目　录

1

童　　年

1934年9月2日的《新闻人》(Nouvelliste)引述了一位圣安德烈(La Côte Saint-André)老乡的描述：

> 柏辽兹先生？啊……我爷爷常提起他。他们在城里常说那个医生的公子不务正业，纵情音乐、剧院、巴黎，天知道还有些什么玩意。听说他母亲始终都不谅解他的行径。他偶尔回家，大家都在他背后指指点点，没人敢跟他说话……看来他对这个地方心怀怨愤。不过他到底还是混得不错，是吧？

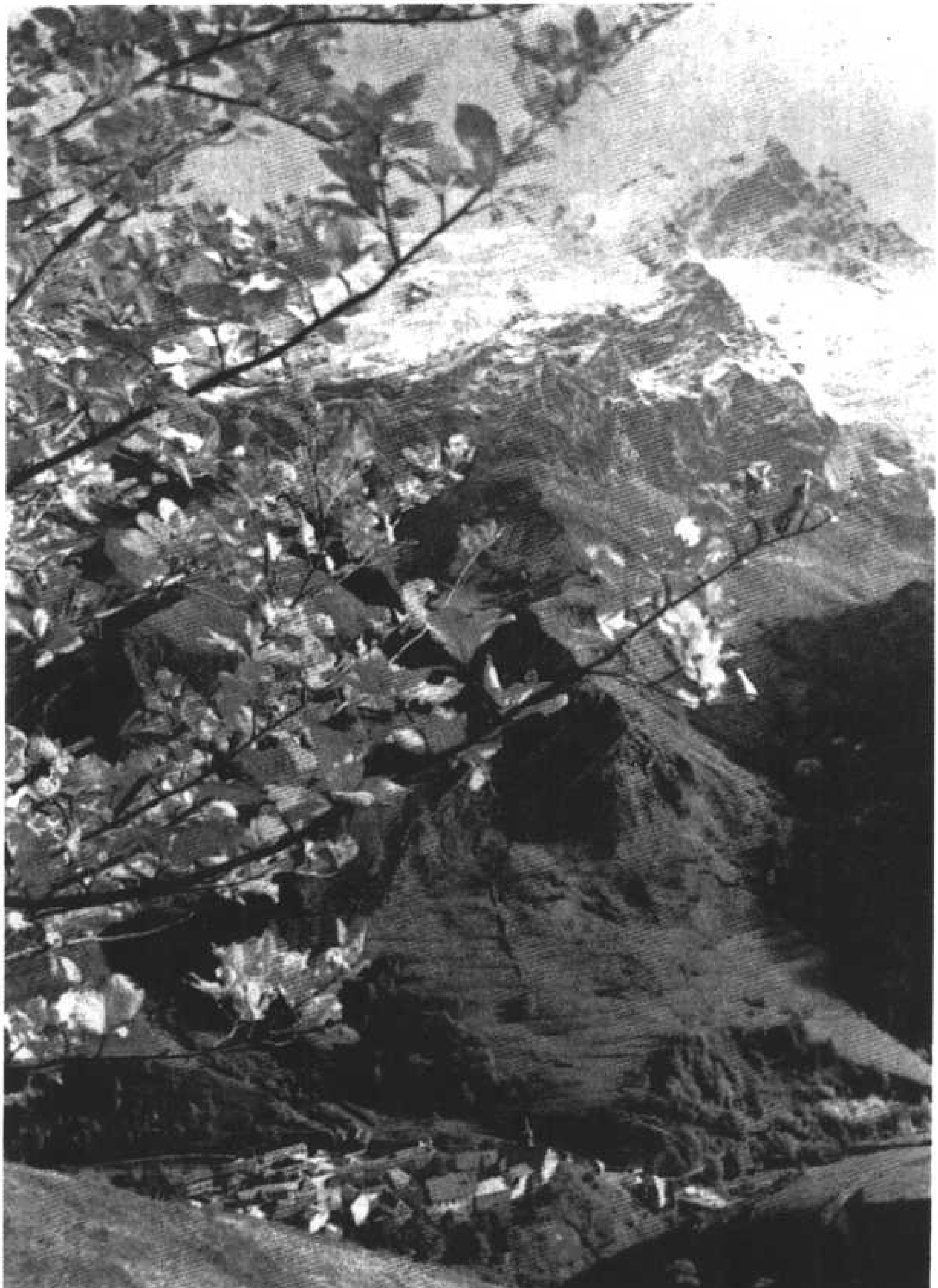
这毋庸惊异。柏辽兹是欧洲浪漫主义先锋之一，几乎算是个典型人物。市井小民对这种人物往往是又敬又畏，在许多方面甚至“心存怀疑”，对其人的性格与作品怀有混合了神性和世俗的尊崇。这种习性至今依旧存在。无论如何，柏辽兹这位重要的浪漫主义者对于他自己的

地位知之甚详。

1803 年 12 月 11 日，路易·埃克托·柏辽兹 (Louis Hector Berlioz)出生于法国多菲内省(Dauphiné)的小镇圣安德烈，这是一个位于维埃纳 (Vienne)、格勒诺布尔(Grenoble)和里昂(Lyons)之间的山间小镇。小镇的南边山峦绵延,北边则是冰雪覆盖的阿尔卑斯山脉。

柏辽兹生于动荡不安的时代。出生那年的 5 月,乔治三世(George Ⅲ)统治下的英格兰与法国重启战事。法国大革命于 1789 年爆发，法国民众充满强烈的反抗情绪，由 7 月 14 日巴士底狱的暴动可见一斑。法国教会的势力到了 1790 年已经瓦解。在英法两地,人们可以公开表示对反宗教学说的兴趣，而不会因亵渎罪入狱。教会必须和无神论者公开斗争。政治人物往往和教会站在同一阵线,斥责“自由思想”。诗人雪莱(Shelley)便因为出版《论无神论的必然性》的小册子而被牛津大学解聘,放逐意大利; 让 - 雅克·卢梭(Jean-Jacques Rousseau)也因为类似的理由而避居荷兰。英格兰和法国两地的教会与政府都一样视激进思想如毒蛇猛兽。

这种分裂主义和无神论思想也反映在柏辽兹家里。柏辽兹的父亲路易·柏辽兹(Louis Berlioz) 是位受人敬重、医术高明的外科医生，也是个公开的无神论者；而柏辽兹的母亲玛丽 - 安东涅特 - 约瑟芬(Marie-Antoinette-Josephine,娘家姓马米翁〔Marmion〕) 却是个虔诚的天主教徒,她要求丈夫不得让柏辽兹离弃信仰,所以柏辽兹 7 岁之前接受的是严格的天主教的教养方式。虽



柏辽兹的出生地法国多菲内省的壮丽山景

然柏辽兹最后还是离开教会，背弃信仰，但至少他幼年接受的耶稣会教义却深深地烙印于心中，永难磨灭。

柏辽兹一生都自称为温和的未知论者。除了纯粹的专业领域外，他一直和教会保持着安全距离。他晚期的作品清唱剧《基督的童年》(L'Enfance du Christ)，一般被视为对童年信仰的回顾，而非表达其宗教信仰。(它是为管风琴所作的四首小品，第一首是在宴会中所作。后来柏辽兹才受原始的神秘主义所感应，并决定加上歌词。)

以 19 世纪的标准来看，柏辽兹的家庭算是中等规模。他有三个妹妹：玛格丽特－安－路易丝(Margaret-Anne-Louise)，小名南茜(Nanci)，1806 年出生，比柏辽兹小三岁；路易丝－朱丽－维吉妮(Louise-Julie-Virginie)，生于 1807 年；阿德蕾－尤洁妮(Adèle-Eugénie)，生于 1814 年。他另有两个弟弟，但都早夭：路易・于勒(Louis Jules)生于 1816 年，只活到 3 岁；普罗斯伯(Prosper)生于 1820 年，18 岁时在巴黎寄宿学校就读时去世。所以，埃克托・柏辽兹是家中惟一活到成年的男孩子，甚至他的第二个妹妹维吉妮也只活到 8 岁，另外两个妹妹则活到 40 多岁。这种情形对 19 世纪早期的家庭来说尚属正常。

柏辽兹小时候每天参加弥撒，星期天领受圣餐。他第一次领圣餐是和妹妹南茜一起，在妹妹的寄宿学校乌苏兰修道院(Ursuline covent)。柏辽兹第一个被叫到圣坛前，他知道穿着白衣的小女孩围在他身旁。领受圣餐之后，他感觉到音乐的美妙，那是《当我心爱的回到我身边时》(Quand le bien-amié reviendra)，它用在弥撒的场合有

点奇怪。不过这是柏辽兹孩童时代第一次意识到的音乐经验，要等到十年之后，他才学会这首曲子，并识得其名。

当时,世界的局势依然不妙。1804 年 5 月 14 日发生了两件大事,决定了欧洲未来十年的历史,影响甚至及于下一时代。那一天威廉·皮特(William Pitt)当上英国首相,拿破仑自封为法国皇帝(此举激怒了许多人,包括贝多芬〔Beethoven〕在内)。皮特与拿破仑之间的敌对使得和平更难见曙光。幸亏皮特于 1806 年去世,而英国在那几年忙于废除奴隶制度(1807 年终于正式废除);接着又有工业革命兴起，否则结果可能是欧洲的覆亡。拿破仑梦想征服欧洲，1812 年却陷于大雪纷飞的俄罗斯，三年之后的滑铁卢(Waterloo)一役战败。1805 年,拿破仑的舰队被英国的纳尔逊（Nelson）在特拉法加（Trafalgar）歼灭，这是历史上最具决定性的海战之一。大海见证了时代快速的变迁。汽船和陆上蒸汽火车的发展日新月异，到 1820 年已有 34 艘汽船成功地运行，这个数目在柏辽兹的一生中迅速增加。



晚年的埃斯特尔·杜波,柏辽兹 12 岁时对她一见钟情

19 世纪 20 年代初期，音乐界亦可见到同样快速的变迁。约瑟夫·海顿（Joseph

Haydn)在 1809 年逝世,为一个音乐时代画上句点。海顿常被视为现代交响乐之父，但柏辽兹很快将其音乐的范围及内容加以扩充，远远超过他的同行的想像。无论如何,新的一代逐渐崛起。海顿去世那年,费利克斯·门德尔松(Felix Mendelsohn)诞生,日后柏辽兹在意大利、德国和门德尔松会面。翌年(1810),舒曼(Schumann)与肖邦(Chopin)诞生。三年之后,即 1813 年,19 世纪音乐界两大巨擘,威尔第(Verdi)与瓦格纳(Wagner)相继诞生。前者出生于北意大利,后者生于莱比锡(Leipzig),后来在大型音乐剧上被视为柏辽兹最大的对手。

此时,英国虽与美国打得不可开交,和拿破仑一世也



柏辽兹的吉他,现存于巴黎音乐学院的乐器博物馆

针锋相对，但仍有闲情投注在音乐上。虽然英国因本土没有重要的音乐家,而与当时的欧陆有点距离,不过皇家爱乐协会(Royal Philharmonic Society)仍于 1813 年成立，第一场正式音乐会在同年的 3 月 8 日举行。这是相当重要的事件,它使得英国对外国音乐家愈来愈有吸引力,柏辽兹本人便在伦敦受到欢迎。

柏辽兹 10 岁时进入当地的中学就读,但他父亲不满意学校的教学。柏辽兹的父亲曾以一篇《论慢性病、吸血器与针灸治疗》的论文赢得 1810 年医学征文比赛大奖。他让儿子转学，并决定在家亲自教导他，特别加强语文、文学、历史、地理和音乐课程的教导。柏辽兹从这些课程中培养了对遥远国度的爱慕以及对外面世界的好奇。他对文学的喜爱日深，特别是维吉尔（Virgil）的作品。路易·柏辽兹成功地把自己对古典文学的热爱传给儿子,这对柏辽兹的未来发展影响深远。

接下来的一个重要年份是 1815 年，拿破仑战败，被流放到圣赫勒拿岛(St Helena)。年轻的柏辽兹则开始对音乐着迷，情窦初开。他在《回忆录》(Memoirs)中写着:“在我 12 岁那年,爱情和音乐向我招手。”

柏辽兹的初恋情人是埃斯特尔·杜波（Estelle Duboeuf),比柏辽兹大 6 岁,当时 18 岁。热情的柏辽兹对她一见钟情。“我感到一股电流通过全身，我知道我爱她。”虽然大人都嘲笑他眼中毫不掩饰的热切,他母亲也不留情地逗他,他却没打退堂鼓。

埃斯特尔的外祖母戈蒂耶(Gautier)夫人(此处的关

系有点混淆，柏辽兹说埃斯特尔是戈蒂耶夫人的外甥女，但是格隆兹(Gollancz)版的《回忆录》却指出"是她的外孙女"，而戈蒂耶夫人是美兰那栋别墅的主人，这一点则是绝对正确的)在后山拥有一栋白色小别墅，里面还有个废弃的钟楼。埃斯特尔和姐姐都在那儿过暑假。柏辽兹永远也不会忘记她大大的眼睛、高高的个子、穿着粉红色半统靴的样子。由于柏辽兹的外祖父是马米翁家族(Marmion Family)的一员，也住在美兰(Meylan)一带，因此柏辽兹能和母亲、妹妹跟着在军队服务的舅舅费利克斯·马米翁(Felix Marmion)在有迷人景致的地方度假。最重要的是，他可以有机会看到他心爱的埃斯特尔。费利克斯·马米翁不只是拿破仑大军中一名优秀的军官，也是杰出的业余小提琴家及歌手。后来他和柏辽兹的关系很密切。

柏辽兹的正规音乐教育始于1817年5月，启蒙老师安伯特(M. Imbert)是里昂塞拉斯丁剧院(Théâtre des Celestins)的第二小提琴手。他刚搬到圣安德烈，于是给年轻的柏辽兹上声乐、长笛课，一天两次。安伯特的儿子是位圆号手，成了柏辽兹的朋友，但是后来他投环自尽，安伯特便在1819年7月搬回里昂。安伯特的教职后来由来自柯尔玛(Colmar)的阿尔萨斯人(Alsatian)杜杭(M. Dorant)先生取代，柏辽兹对他终生心存感激。多年后，柏辽兹满怀尊敬与感激地提起他："我已有多年(20年)没见到我的吉他老师了。"柏辽兹提到吉他是值得注意的，除了定音鼓外，吉他是柏辽兹惟一擅长的非管乐器。



柏辽兹弹奏吉他的素描

这时柏辽兹的音乐造诣大有进展，已能看总谱并了解其中的复杂性。他也喜欢阅读伟大作曲家的传记，包括海顿、格鲁克(Gluck) 。他快 14 岁了，他的父亲开始担心他对音乐的兴趣大过医学。路易·柏辽兹并不是第一个利诱子女改变志向的父母。如果埃克托专心学医，就可以拥有一支新的长笛；不准他上钢琴课可能是一种惩罚。后来柏辽兹的确没有成为一个好的键盘手。他对和声与和弦的知识都来自吉他，而旋律感则来自唱歌和吹长笛。他是个看谱很快的歌手，这个本事后来使他在巴黎身无分文时还能找到糊口的工作。

柏辽兹的父亲禁止他上钢琴课的做法并没有得到预期的效果。柏辽兹最后很高兴自己不只是另一个键盘乐手而已。

父亲不许我上钢琴课，不然我一定成了那 4 万名可怕的钢琴家中的一个……这也使我免受键盘习惯所钳制，想到就可怕，我也不会受到所有作曲家都倾向的传统声响的诱惑。

杜杭先生能弹奏多种乐器，专攻竖笛、大提琴、小提琴和吉他。柏辽兹在他指导下，光是在1819年一年里就精通了吉他，也能演奏六孔竖笛（flageolet）、长笛，还有鼓。同时他也开始作曲，但很不满意自己的作品。“我的曲调几乎都是小调……作品贴上了深沉忧郁的标签！”

1819年和1820年是柏辽兹在音乐上成形的时期。翌年，他父亲还是要他进医学院。1821年10月，柏辽兹在巴黎开始了医学课程。跟他同行的是表兄弟阿尔方斯·罗伯（Alphonse Robert）。阿尔方斯不屑做一名优秀的小提琴家，后来成了一名杰出的医生，并未追随柏辽兹走进没有保障的音乐世界。至于柏辽兹，他在多年以后以欣喜的笔触写下对医学的厌恶、对解剖室里停尸间的反感以及对解剖学老师阿姆萨（Amussat）的不耐。

但现在是1822年，他在巴黎，习医的义务和音乐天性之间的冲突才刚刚开始。

2

从医学到音乐
(1822～1829)

1821 年 11 月，柏辽兹在巴黎圣雅克（Saint-Jacques）路 104 号落脚。圣雅克路在塞纳河左岸，巴黎旧城的南边，穿过现在的索邦大学（Sorbonne University）、卢森堡公园（Jardin du Luxembourg），到蒙帕纳斯大道（Boulevard du Montparnasse）的东端。医学院路（rue de l’Ecole de Médecine）在圣雅克路的北端，这些窄巷离塞纳河很近，当时经常淹水。学生常去河岸“吃三明治”和沉思。

1822 年的新年，柏辽兹发现自己站在继续医学生涯和迷人音乐世界的十字路口。对一个医学院学生来说，消磨一个晚上在歌剧院或许无妨，但对柏辽兹而言，萨里利（Salieri）的《斑蝶》（The Danaids）已把他脑袋里的医学知识吹得无影无踪，只剩下他所听到的歌剧旋律。他第二天在课堂上哼着歌剧的主题，兴奋得根本无心上阿姆萨教授的解剖课。柏辽兹对美的感受在歌剧音乐中苏醒，却在解剖室的冰冷实验里战栗。那些从巴黎贫民区

的后巷里可轻易取得肿胀青紫的尸体令他望而生畏。他对拿着刀锯在医院肢解可怖的尸体缺少兴趣，倒是歌剧让他领略了巴黎生活的另一面。

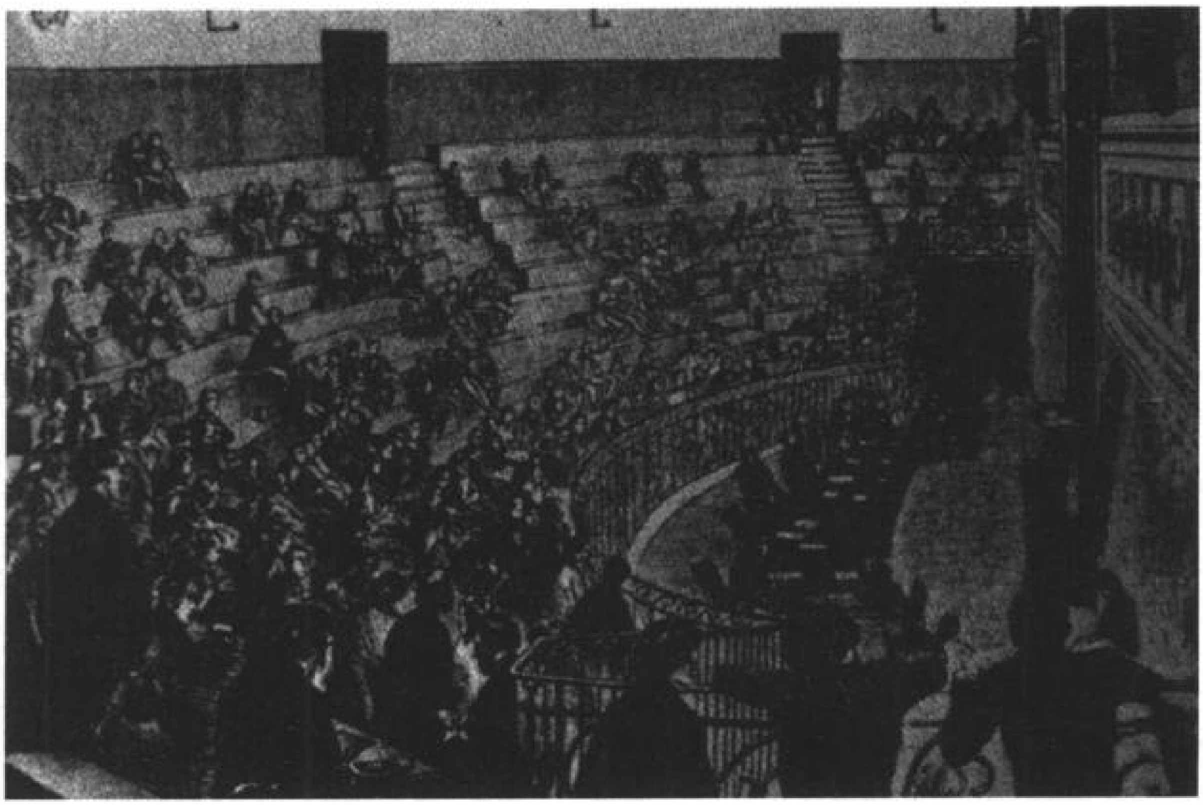
第二个星期他又去歌剧院，听了梅于尔（Méhul）的《斯特拉托尼斯》(Stratonice)。更重要的是他看了一部芭蕾——路易·德·佩尔索（Louis de Persuis）的《尼娜》(Nina, ou La Folle par amour)，其中包括赞美诗《当我心爱的回到我身边时》,他在乌苏兰教堂受坚信礼时曾听过这个曲调。芭蕾取自同名的歌剧，由尼古拉·达莱拉克(Nicholas Dalayrac)所谱。柏辽兹似乎又回到12岁时“爱情和音乐向我招手”的时刻。他很快发现音乐学院的音



柏辽兹司空见惯的巴黎街道河水泛滥景象，图中的景象发生于1900年

乐图书馆对外开放,学医的兴致更是大减。1822 年,他开始研究并抄写格鲁克的乐谱，直到了然于胸为止。他写信给父亲:“我内心狂喜不已!”他父亲可没那么快乐。他看到儿子的信中提到音乐带给他的兴奋，这位做医生的父亲乐观地认为他对音乐的热爱会很快消退，不会耽搁习医太久。

不过这希望却破灭了。柏辽兹听到了格鲁克作于 1779 年的《伊菲姬尼在陶里德》(Iphigénie en Tauride),这是根据 1774 年的《伊菲姬尼在奥利德》(Iphigénie en Aulide) 所作,但盛况更有过之。柏辽兹至此更坚定了创



巴黎医学院的梯形大教室，柏辽兹弃医选择音乐生涯之前在此念书

作的决心，随后完成了《阿拉伯马》(Le Cheval Arabe)。

这是个决定性的选择。1822 年柏辽兹决定弃医习乐，而在那一年，医学界同时诞生了一位后来注定成为大人物的法国人，这实在是历史的巧合。1822 年 12 月 27 日，路易·巴斯德(Louis Pasteur)出生于朱拉省(Jura)的道尔(Dôle)，其父曾是拿破仑麾下的一名士官长。(具有讽刺意义的是，本世纪的一次民意调查显示，法国人认为巴斯德是法国有史以来最伟大的人物，而曾经不可一世的拿破仑不过排名第五。)

1822 年秋天，医学院放假三个月，柏辽兹从此再没回去过。那年年底，他成为让-弗朗索瓦·勒苏厄(Jean-François Lesueur)的音乐学生。勒苏厄自 1818 年即在巴黎音乐学院教授作曲，是拿破仑最喜爱的作曲家之一。勒苏厄不仅在音乐上对柏辽兹影响深远，对他更是照顾有加（1828 年，他替柏辽兹出钱参加罗马大奖赛〔Prix de Rome〕)。亚森特·杰罗诺(Hyacinthe Gerono)将柏辽兹介绍给勒苏厄认识，他是格鲁克的好友兼崇拜者之一，开始时曾指点过柏辽兹的和声学。同年，音乐学院院长派尔勒（François-Louis Perne）去世，由凯鲁比尼(Luigi Cherubini)接任，柏辽兹后来和他有不少过节儿。

在《回忆录》中，柏辽兹取笑凯鲁比尼的讲话和态度。对于像柏辽兹这样一位浪漫主义的年轻巨擘而言，他显然很有理由这么做。凯鲁比尼完全以清教徒那一套来管理音乐学院。在他眼中，男女生交谈太多了。他的目标之一是图书馆，他看到男学生和女学生在那里碰面却

没有老师督导，于是突然下令男生一律使用波松尼尔路的门，女生则使用牧羊女路的入口。

这马上就惹了麻烦。一天早上，柏辽兹在不知情的情况下，走了他一贯进出的门，而这正巧是女生使用的入口。他在中庭通道上被一个名为哈丁（Hottin）的门房叫住，要求他绕一圈走男生入口。柏辽兹未加理会，直接走进图书馆。他根本忘了这回事，但是15分钟后，凯鲁比尼在哈丁的陪同下走进来，认出犯规的柏辽兹。柏辽兹在其《回忆录》中，从此开始以开玩笑的笔触嘲弄凯鲁比尼的破法文。

哼！哼！原来是你！就你从不许走的门进来？你，你叫什么名字？

柏辽兹拒绝透露名字：

将来，你可能会熟知我的名字，但现在可不会告诉你！

凯鲁比尼和管理员追着这个年轻学生绕着图书馆的书桌跑，看起来好像气得快中风一样。

“抓住他！”他对管理员叫着：“要把他抓进牢里！”

这是柏辽兹和凯鲁比尼初次会面的情形。柏辽兹的



让－弗朗索瓦·勒苏厄，音乐学院的作曲教授，柏辽兹于 1822 年开始跟他学习音乐

文笔和音乐一样富有想像力，(柏辽兹的想像力胜过写作，其结果是他自述的生平虽然基本上是准确的，但对细节的描述不一定精确或可信，尤以《回忆录》为然。)所以不必太认真地看待这段描述。不过这确有其事，而他跟院长也的确有过几次争执。由于巴黎人总发不出他名字的正确发音，才让他想到要取笑凯鲁比尼的法文。巴黎人都叫他“柏辽”(Berlioh)，“z”不发音。但是这个名字原本是德文，而“z”是要发音的，所以是“柏辽兹”(Berli-ohz)。法国人刚开始发音有些困难，但后来就没有问题了。

柏辽兹在 1822 年的最后几星期里拼命听音乐，比较重要的一场是他在 12 月 16 日听了安东·莱夏 (Anton Reicha)的歌剧《萨福》(Sappho)，几年后莱夏成了他对位法的老师。不过当时他仍在勒苏厄的指导下。而他的歌曲《友谊》(Amitié, reprends ton empire)，完成于 1823 年，是他第一首署名“勒苏厄学生”的作品。

1823 年春天，他回圣安德烈去探视父母。这次省亲很不愉快，他的父亲还无法相信自己的儿子已经放弃医



凯鲁比尼在巴黎佩尔·拉雪兹(Père Lachaise)墓园的墓碑。他是柏辽兹就读音乐学院时的院长

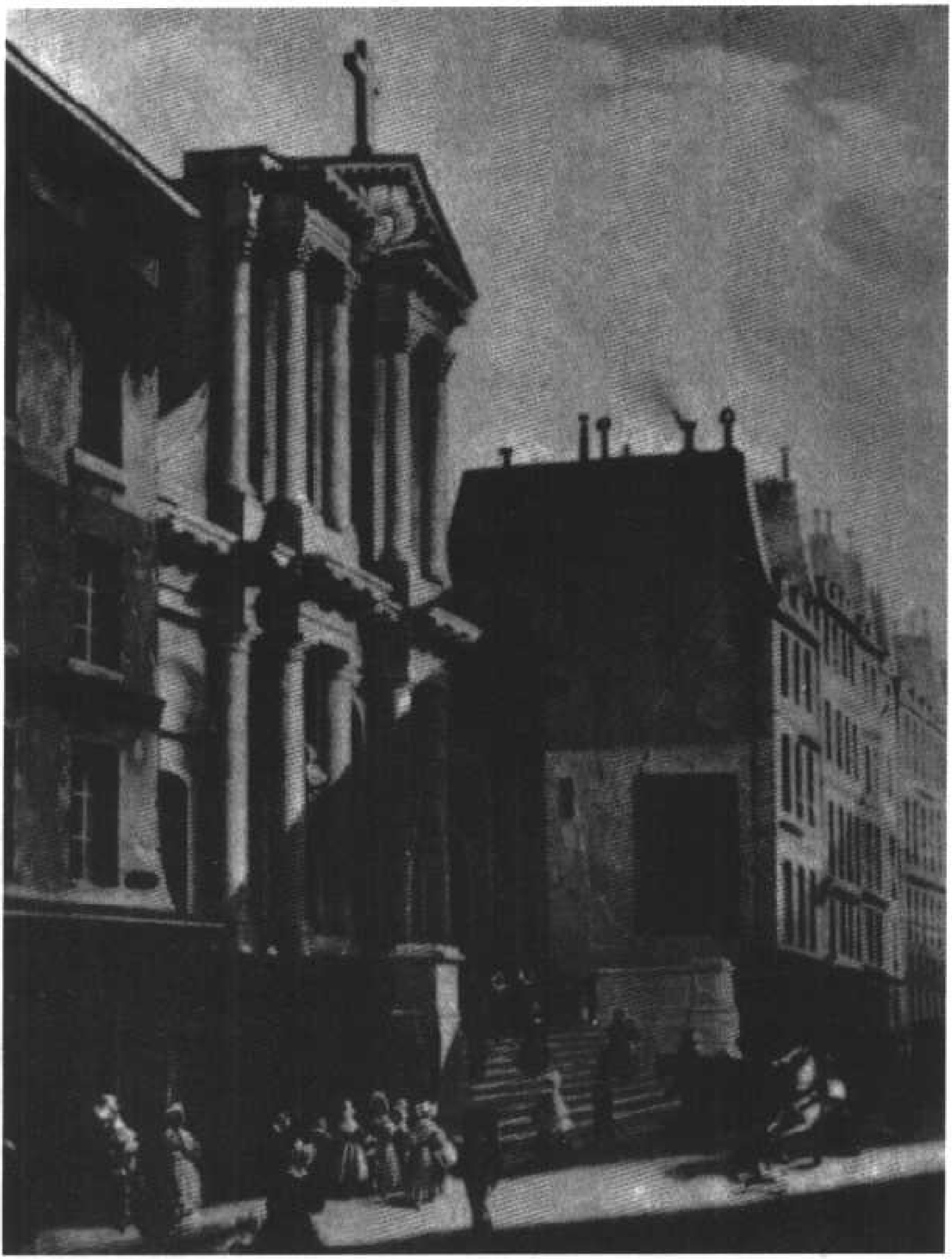
学，他母亲则坚信儿子强到可以抵抗巴黎音乐、剧场以及不道德生活的诱惑；另一方面，柏辽兹回到故乡，又重新燃起对埃斯特尔的旧情，她也在附近的美兰度假。柏辽兹回到巴黎后，就开始为他的心上人创作了一首曲子《山中的星辰》(Stella Montis)，并且在夏末就完成了管弦乐版的《埃斯特尔与内默林》(Estelle et Nemorin)。同年冬天，他的思绪又回到中东(他的第一部作品是《阿拉伯马》)。他写了清唱剧《过红海》(Le Passage de la Mer Rouge)。不过他觉得为埃斯特尔所做的还不够，于是请亚森特·杰罗

诺根据弗洛里安(Florian)的《埃斯特尔》写一个剧本，由他改编成歌剧，取名为《美兰回忆》(Meylan Memories)，不过后来他自称只完成了词乐，而歌剧却从没完成。他在《回忆录》中写道："幸好没人听过这个作品的半个音符。"他出版的第一部作品是歌曲《牧羊女之妒》(Le Dépit de la Bergère)。

柏辽兹当时年轻又冲动，对勒苏厄的崇拜渐渐消退。勒苏厄强调和声对位与写作的原则，仿佛这些是不容置疑的通则一样。不过，师生两人倒是同样崇拜格鲁克、维吉尔和拿破仑。的确，维吉尔的话颇能一语道出柏辽兹心中的动力："爱征服一切，我们也向爱降服。"

1823年底，圣罗施(Saint Roch)的唱诗班指挥马松(Masson)要求柏辽兹写一部《庄严弥撒》(Missa Solemnis)，但到1824年春天，才正式委托他作曲。柏辽兹在那一年的前几个月完成了为男低音和管弦乐团所作的康塔塔《赌徒》(Beverley)，他自己形容这部作品是"索林(Saurin)的戏剧作品里非常阴郁而充满活力的一部"。

1824年的夏天，柏辽兹照例在家度过。在返回巴黎的路上完成了《庄严弥撒》，并于年底定稿。合唱部分由合唱团男孩誊写，不过柏辽兹发现这么做极不可靠，错误百出，于是自己全部重写；尽管他花费了不少精神，但仍对唱诗班、乐团团员和彩排的表现失望透顶。12月27日的彩排可说是一大惨败。本来说好的"百人乐团和合唱团的庞大阵容"变成了一个20人的合唱团和很少的乐手，被柏辽兹讥为"一群菜鸟音乐家"。当时的指挥是亨



圣罗施教堂。那里的唱诗班指挥曾委托柏辽兹创作一首《庄严弥撒》

利·华伦天奴(Henri Valentino),他于1824年至1831年担任巴黎歌剧院的指挥，同时也是1824年至1830年间的皇家教堂指挥。幸好这位著名的音乐家对年轻的柏辽兹颇为欣赏,并且答应等他重写《庄严弥撒》后,就准备一个大合唱团和杰出的管弦乐团来演出。

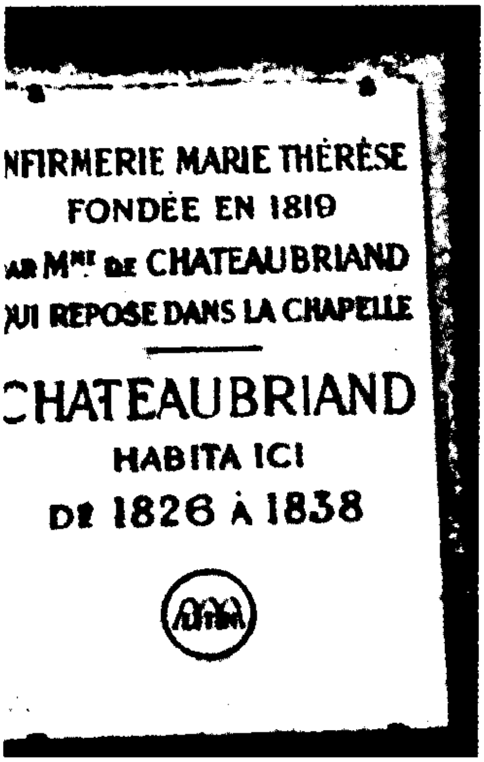
柏辽兹疯狂地要完成这部作品，结果最后发现他写了过于庞大而无法驾驭的作品。他到哪儿找合唱团和乐手呢?勒苏厄没有伸出援手,他认为若是他今天帮了一个学生，那么所有学生都会要求相同的待遇。柏辽兹无计可施，后来求助于一位他素来景仰的作家夏多布里昂子爵,(vicomte François-René Chateaubriand:《幻想》交响曲第一版的情节说明是这样开始的:“一位艺术家……深为一种心灵状态所苦,夏多布里昂的《勒内》(René)对此描述得如此令人击节赞赏……”）向他借贷1200法郎来支付表演所需的费用,子爵的回信收录在《回忆录》中:

1824年12月31日,巴黎

先生,您跟我商借1200法郎。我没有这个数目,如果我有就借给您了……我对您的困难深表同情，我喜爱艺术,对艺术家也十分尊敬。不过不经一番寒彻骨,那得梅花扑鼻香，胜利的时刻是对苦难的补偿。请接受我最真诚的遗憾。

夏多布里昂

柏辽兹的雄心壮志已经让他身陷麻烦。弥撒曲演出



夏多布里昂在巴黎住了12年的家，竖在丹弗－罗奇诺（Denfart-Rocherau）大道92号外的牌子

的失败自然被他父母抓到了小辫子，拿来嘲笑他对音乐的热情，也趁机劝他回头学医。他父亲甚至威胁说若他坚持音乐生涯，就要停止供应他每个月120法郎的生活费。

这笔生活费数目不小。在1823年的时候，面包卖43分钱，一包盐要25分钱。他在1827年和安东尼·夏邦内尔(Antoine Charbonnel)分租哈普路(rue de la Harpe)的住所，每月30法郎。当时柏辽兹在新剧院(Théâtre des Nouveautés)每月有50法郎的收入。我们可以从他的《回忆录》中提到的数字来推算他的生活费。

巴黎埋葬了她的死者，甚至巴士底顶上的自由女神像都有子弹穿过她的身体。国会刚拨了一大笔钱要重新开张剧院，以及资助最优秀的艺术家。歌剧院的首席小提琴手如果每年赚900法郎就算走运了。他得靠教学维生。

柏辽兹一年的生活费有1400法郎。1856年，他获选

进入法兰西研究院（French Institute），每年津贴是1500法郎。柏辽兹写道:“这对我可是一大笔钱!”

他依然对格鲁克和斯邦蒂尼(Spontini)忠贞不贰，却轻视当时受欢迎的罗西尼（Rossini），对当时巴黎深爱的支离破碎的歌剧更是深恶痛绝。特别让他愤怒的是韦伯的《自由射手》(Der Freischütz)被改编得陈腐而笨重，以《森林中的罗宾》(Robin des bois)为标题连演了100场以上，还赚进了10万法郎的利润。1824年，卡尔·玛丽亚·冯·韦伯(Carl Maria von Weber)在巴黎，柏辽兹和这位“柏辽兹想像力的解放者”及带领他超越“格鲁克及其学派”的作曲家擦身而过，为此，他非常失望。当柏辽兹发现只有《森林中的罗宾》以全套乐谱发行，而《自由射手》竟付之阙如时，他的气愤可想而知。

1825年春天，柏辽兹时来运转。一个音乐学院同学奥古斯丁·德彭(Augustin de Pons)借给他1200法郎，以供上演《庄严弥撒》所需。德彭出身贵族，曾在前一年的12月听过在圣罗施教堂那次糟糕的弥撒排练。他生性慷慨、热情，变得跟柏辽兹一样热衷于成功推出《庄严弥撒》，两人都觉得值得如此。指挥华伦天奴、乐团、合唱团及独唱歌手皆已就绪，1825年7月10日，《庄严弥撒》在圣罗施教堂演出，这位年轻的作曲家终于满足地听到他的音乐成功的演出。

在这次演出成功的鼓舞下，柏辽兹决定开始写歌剧，这部歌剧后来被称为《秘密法庭的法官》（Les francs juges）。一位新的朋友汉伯·费朗(Humbert Ferrand)写了



柏辽兹和夏邦内尔在哈普路合租的房子

一首史诗供他谱曲，他便以“无比的热情”开始歌剧的创作。这部歌剧的主题是中世纪末期德国恐怖的秘密法庭的故事，柏辽兹和费朗在许多政治问题上的看法一致，但谈到宗教就意见相左了，因为费朗是虔诚的天主教徒。翌年12月，他们另外合作了《希腊革命》(La révolution grecque)，希腊的事件在他们心头萦绕不去。

那是个希望蓬勃的时代。可惜只有在柏辽兹的作品中，愿望才得以实现，因为这两位在柏辽兹事业起步时真心助他的朋友最后都下场悲惨。德彭娶了一个歌手，他每场音乐会都跟着她，直到最后她投入别人的怀抱。德彭回到巴黎，柏辽兹的父亲已将柏辽兹欠的钱还给他，但时局艰难，他只能靠教唱歌维生。1847年的革命使他失去所有的学生，他在1848年服毒自尽。费朗的晚年则在贫困、瘫痪中度过。他与妻子领养了一个孩子，名叫布朗·古内(Blanc Gounet)，结果这个孩子杀了有养育之恩的养母，带着她的珠宝逃走。1868年费朗在妻子被杀后几个月过世。古内(柏辽兹有一个朋友也叫古内，当柏辽兹娶哈丽特·史密森〔Harriet Smithson〕时还借他300法郎。这位有恩于柏辽兹的古内很可能就是凶手古内，不过笔者并没有确凿证据)后来被捕，上了断头台。

柏辽兹花在创作与演出《庄严弥撒》上的时间使他荒废了学业，结果未能通过法兰西研究院在7月的初试。该研究院是在大革命期间(1795)成立的，由五个学院组成，美术学院是其中之一。虽然柏辽兹在《回忆录》中宣称他只试了两次，事实上他是在试了四次之后，才终于在

1856年被录取。甚至最后被选上时，他对这件事还是有点不屑。他对待遇很满意，但对研究院的评价却十分刻薄。他说："维克多·雨果(Victor Hugo)必须试五次，维尼(Vigny)四次，巴尔扎克从没进去过，德拉克洛瓦(Delacroix)连续试了六次还是没能成功，而进去的却是笨蛋！"

柏辽兹的父亲听到他没考上，在柏辽兹回家的那个秋天，取笑了他一番。他不仅对儿子不满，对儿子的老师亦然。勒苏厄知道学生有断炊之虞，写信给柏辽兹的父亲讲情，不巧的是，他用宗教的论点来支持他的说法，却不知这位医生是个彻底的无神论者，结果勒苏厄收到一封冷淡的回信，开头写着："亲爱的先生，我是个无神论者。"

事情看来毫无希望，但突然却有了一百八十度的转机。老柏辽兹医生在一个11月的早晨把他儿子叫到书房，告诉这位吃惊的年轻人可以继续学习音乐，但有个条件，若是失败了就得找另外一个职业，不一定要从医。老柏辽兹医生表明他不要二流的诗人，或是二流的艺术家。柏辽兹虽然对事情的转变欣喜不已，但他不禁想到父亲可能忘了他有可能成为二流的医生。不管怎样，柏辽兹抱住父亲，对这个条件欣然同意。

老柏辽兹医生向他儿子透露，母亲并不同意这个安排，要他悄悄去巴黎，以免场面难堪。但是柏辽兹的心情由绝望深渊转为满心欣喜，引起妹妹南茜的疑心，在她苦缠之下，柏辽兹最后告诉了她这个秘密。但南茜可不像

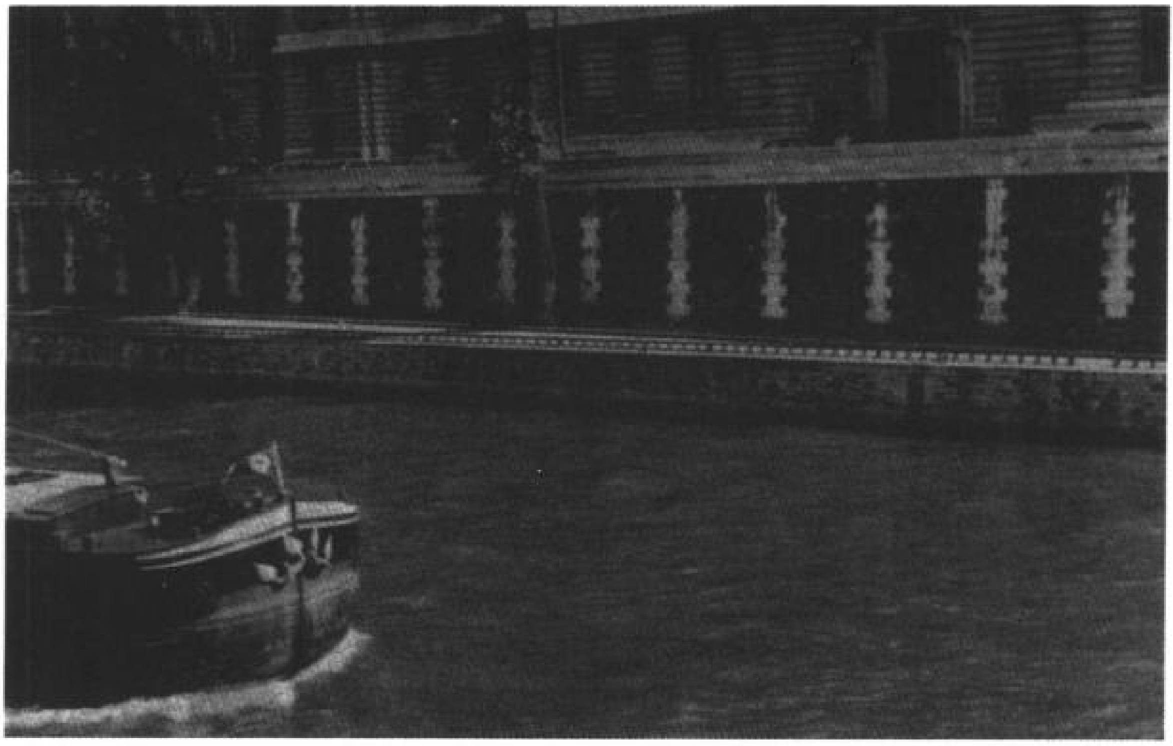
哥哥一样可以保密，全家上下很快都知道了这件事，结果是他母亲绝不肯让他回巴黎，她说："我不负这大罪的责任。"柏辽兹无法改变母亲的态度。他永远不会忘记他亲爱的母亲对他咆哮的一幕：

很好，给我滚！滚到巴黎的贫民窟，玷污我们的名字，叫你父亲和我的颜面尽失。你不走，我就绝不踏进这屋里一步。从今以后，你再也不是我的儿子。

勒苏厄和柏辽兹以前曾经嘲笑柏辽兹母亲家族成员的座右铭——"一切以声望为先"。不过现在不同了，一件发生在1825年、他形容为"可怕的时刻"的事，使他了解到放弃"声望"可是一点也不好笑。当时的男女演员是不能在教堂里领受圣礼或葬在教堂墓园里的。所以柏辽兹决心纵身巴黎"快速"的生活的决定造成很大的冲击。

柏辽兹夫人避居靠近圣安德烈的乡间小屋。尽管儿子、丈夫和女儿动之以情，她还是拒绝见柏辽兹。"我和妹妹以泪洗面，一点希望也没有，母亲不跟我拥别，一句话也不说，连看也不看我一眼，我只有带着她的诅咒离开。"

1825年12月，柏辽兹完成了《希腊革命》。他发现光靠父亲的资助很难过日子，于是收了一些学生教视唱、长笛和吉他，一堂课收费一法郎，节衣缩食存钱以偿还他欠德彭的600法郎。他的住址仍在圣雅克路，不过他已经搬到巴黎旧城比较便宜的六楼公寓，在哈雷路（rue de Har-



巴黎旧城斯德岛(Île de la Cité)边的司法警察总署

lay)和司法警察总署(Quai des Orfèvres:是法国司法警察总署所在地,直译则是"金银码头"。)的转角。他比以前更加节省,常在塞纳河畔以面包、葡萄干、梅子、枣子等果腹。

虽然大革命已是25年前的事了,巴黎街头仍是饥民遍地,这景象令柏辽兹不忍目睹。他认为国王不过是个无能的傀儡皇帝罢了,他仍对拿破仑的宏大野心,即法兰西统一欧洲的光荣梦想心仪不已。柏辽兹的背景与社会、家庭环境使他向往拿破仑的传奇。他在医学院的外科老师阿姆萨曾在拿破仑军队服役,并以勇敢著称;他的舅舅马米翁是拿破仑在普鲁士、波兰、西班牙以及滑铁卢战役的老部下。年轻的柏辽兹从这些老兵口中听了不少

拿破仑的英勇事迹。他的音乐老师勒苏厄甚至拒绝了查理十世(Charles X)的勋章,因为他宁愿保留拿破仑颁发的骑士勋章。

柏辽兹遗传了父亲对文学的兴趣，这使他自然转向当时的诗人和作家身上，特别是那些和他思想及理念相契的作家，例如他就受到托马斯·莫尔（Thomas Moore）诗中的意象的激发。像以下的诗句或许特别能感动柏辽兹。

吟唱男孩已上战场,
你会在如山的尸首中找到他。
他腰上配着父亲的剑,
背后挂着他的五弦琴。

吟唱男孩已倒下!但敌人的锁链
无法让他骄傲的灵魂倒下,
他心爱的弦琴再无一语,
因为他已将弦拆下,并说道:
“没有锁链会玷污你,你那爱和勇敢的灵魂啊!”
你的歌是为那纯洁和自由之人而作,
他们在奴役中绝不歌唱!

或许他仍为母亲的诅咒而伤心，然而随着时间的消逝,以前的快乐居家时光却越来越遥远。

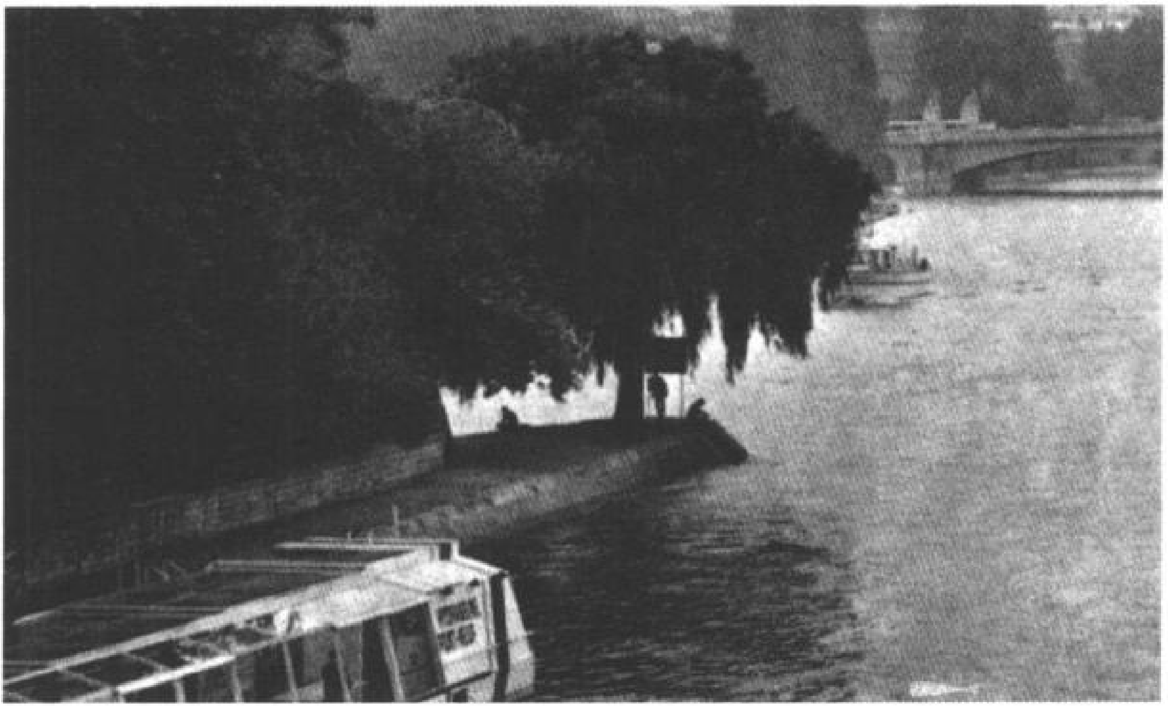


柏辽兹常在这座亨利四世(Henri IV)的壮观雕像下,很节省地解决他的三餐

常在静夜里,
想起往日情景,

愉悦的记忆，
让往日时光重回身边；
童年的笑容与泪水，
爱的言语又在耳畔响起；
明亮的眼神现已黯淡消逝。
欢愉的心已碎！

两年后，柏辽兹和夏邦内尔住在一起时，买了一本莫尔的《天使之爱》(The Loves of the Angels)来增进他对这位生于都柏林（Dublin）的诗人的认识，他也很喜爱莫尔的《爱尔兰旋律》(Irish Melodies, 1807)，由约翰·史蒂文

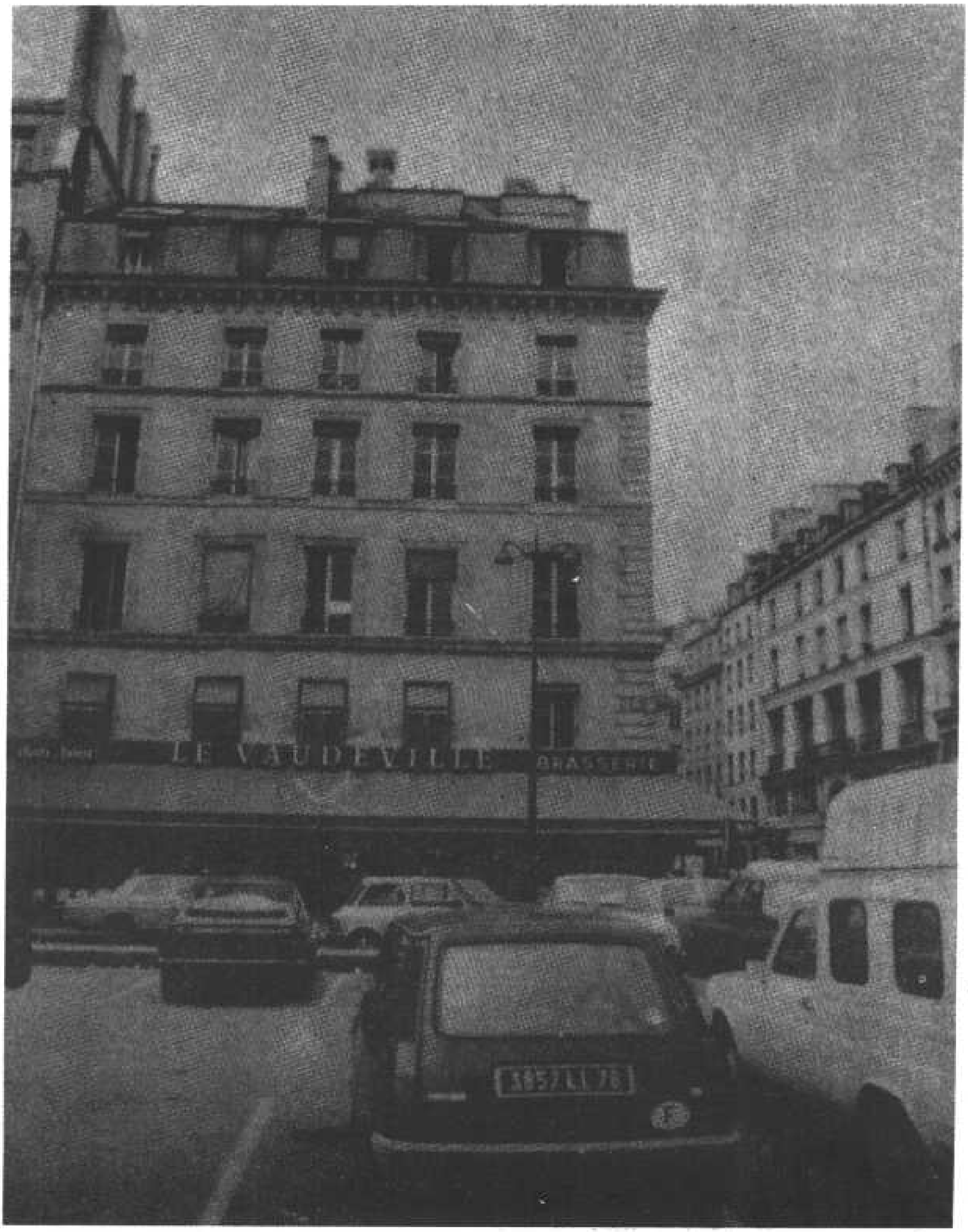


巴黎旧市区的维加伦（Vert Galante），柏辽兹学生时代最喜欢去的一个地方

生爵士(Sir John Stevenson)作曲，这部选集使得莫尔成为爱尔兰全国知名的作家。莫尔在1818年到意大利拜访了拜伦（Byron)，并在稍后的1823年，搬到巴黎住了一两年。

当时的柏辽兹生活非常节俭（柏辽兹的父亲曾不止一次威胁要中断供应他的生活费。1826年终于付诸实行，不过1827年秋天又恢复)，他的一些朋友都替他担心，包括德彭在内。不过德彭和勒苏厄犯了相同的错误，就是写信向柏辽兹的父亲求情。这真是一大错误。那时，柏辽兹的母亲正责怪他父亲任儿子回到巴黎，鼓励他走一条她认为是离经叛道的路。柏辽兹的音乐学习不见起色，反倒是债台高筑。老柏辽兹医生还给德彭600法郎后，写信告诉柏辽兹，家里从此再也不会寄钱给他瞎搞音乐了。现实的一刻终于来临。柏辽兹能自给自足吗?就像其他志向远大的艺术家一样，他决心完全依靠自己。于是他从1826年开始了真正的波希米亚式的生活。夏天渐逝，回到温暖而安全的家乡想必是一大诱惑，但对年轻的柏辽兹而言，留在巴黎学习更是诱人。

1826年可不是完全失败的一年，《希腊革命》的脚本在3月出版。他在8月进入音乐学院成为正式学生，9月认识跟他同年出生的同乡安东尼·夏邦内尔，夏邦内尔主修化学，也正在想办法在巴黎度过即将来临的冬天。两人相处融洽，共同租赁坐落在塞纳河左岸哈普路的寓所，这一对23岁的有志者省吃俭用，每个月仅靠30法郎过活。的确，在他父亲的资助还没到之前，还有得省呢!



喜闹剧咖啡屋的原址是新剧院，柏辽兹曾在里面的合唱团唱歌

柏辽兹手头一直很紧，他下定决心无论如何都要靠自己，所以必须有收入。他听说在股票交易所对面的维韦安路（rue Vivienne）上开了一家喜闹剧院（vaudeville theatre），需要合唱团员，便前去应试。由于他视谱极佳，遂以月薪50法郎受雇，但是一直要到1827年3月1日才开始第一场演出。柏辽兹成了“新剧院”的职业歌手。如果柏辽兹的母亲知道儿子在喜闹剧院工作，说不定会羞愧而死。而柏辽兹对这份差事也羞于启齿。他的室友以为他是去巴黎的另一边教私人学生，柏辽兹很难过要这么欺骗室友。

新剧院的地点现在是喜闹剧咖啡屋（Vaudeville Café），在证券交易所对面。巧的是，在普松尼尔大道（Boulevard Poissonière）新的“新剧院”，位置就在柏辽兹曾就读的音乐学院原址。

1826年6月5日，韦伯逝世于伦敦，时年只有40岁。他去世前一年的2月还待在巴黎。如前所述，柏辽兹对于未能与他在巴黎会面深感失望，韦伯对发展柏辽兹作品中的浪漫质素有很深的影响，这更令柏辽兹徒呼伤心。

韦伯受伦敦的科文特花园剧院（Covent Garden）委托创作的《奥伯龙》（Oberon），因为种种原因而告失败；《欧丽安特》（Euryanthe）1823年在维也纳也只是稍获成功；《自由射手》则由于其民族色彩和意象而较获德国人的青睐。韦伯是莫扎特的姻亲，过着放荡不羁的生活，先天的肺病加上歌剧的失败导致英年早逝。要实现韦伯音乐中



爱尔兰女演员哈丽特·史密森，取代了埃斯特尔成为柏辽兹的爱情对象。这是史密森演出《罗密欧与朱丽叶》的剧照

浪漫的偏颇想法需要强健的心灵，正是柏辽兹将《自由射手》开创的特质——表现力强的配器，强调音乐的戏剧性，在谱曲上大胆创新，表达浪漫主义运动的新精神——继续了下去。

不过韦伯对柏辽兹的影响此时尚未发生。1826年冬天，室友夏邦内尔对他的影响更加直接。夏邦内尔眼见柏辽兹对埃斯特尔·杜波仍不死心，但这份感情完全没有希望，于是想办法让柏辽兹对别的女孩发生兴趣，夏邦内尔对柏辽兹的影响是否能像本弗利欧(Benvolio)对遇到朱丽叶之前的罗密欧那样？他是否能说服患相思病的朋友忘记那不解风情的埃斯特尔，而和巴黎女郎交往？

本弗利欧：听我的话，忘了她吧！
罗密欧：喔！教我怎么不去想！
本弗利欧：让你的眼睛自由吧！仔细看看别的美人。

安东尼晚上常常去找女孩搭讪，不过柏辽兹不跟他

去。他的心只属于埃斯特尔，尽管她根本不知情。

罗密欧原本只想着一个拒绝回应他的爱情的女孩罗莎琳(Rosaline)，但是，当他见到朱丽叶时，罗莎琳的影象立刻就消逝无踪。同样，柏辽兹第一次见到爱尔兰女演员哈丽特·史密森时，深深着迷，并盼望与她结婚，马上就把埃斯特尔忘到九霄云外了。不过柏辽兹与罗密欧的相似之处到此为止，他们的际遇最大的不同是：朱丽叶回应了罗密欧的爱，而哈丽特没有。所以，可怜的柏辽兹虽然的确有心力求进步，但他第二次的恋爱实在比第一次好不到哪儿去。柏辽兹一生将被对女人的热情所主宰。夏邦内尔常讥笑他追求少女按部就班，柏辽兹往往一见钟情，并且期望对方立即回应他的爱。埃斯特尔晚年知道柏辽兹曾经爱慕她，大感吃惊。

柏辽兹看到哈丽特在巴黎演出《哈姆雷特》中的奥菲莉亚(Ophelia)后，为她疯狂不已，紧追不舍，哈丽特还以为柏辽兹是个疯子。他不知道如何获得女子的信任，却像疯子一样莽撞地要求对方报以同样的热情。他父亲曾经嘲笑他对埃斯特尔的童稚之爱，而朋友们看他对哈丽特火一样的热情也不表赞同。

1827 年 3 月，柏辽兹发现他在新剧院打工赚了些钱，便花了 110 法郎买了一架钢琴。他不是钢琴家，不过他可以敲出几个和弦，并发现钢琴还挺管用的。他完成了《秘密法庭的法官》序曲，这是他第一部动用整个管弦乐团的作品，之后是《威弗利》(Waverley)序曲。他从老师那儿以及和乐手的谈话中学到很多乐器的特性（歌剧院

的一位长号手告诉他降 D 大调很适合长号)。他还拿着总谱去听音乐会,这样他可以"了解大部分乐器的特质及音色"。他在《回忆录》中写着:"借助不断比较效果和表达的方式,我渐渐能体会出音乐表现和配器的微妙关联,可是还没有人能让我一窥其中的奥秘。我分析了三位现代大师的手法,他们是贝多芬、韦伯和斯邦蒂尼。"

柏辽兹有一阵子离开勒苏厄,求教于波希米亚作曲家安东·莱夏。莱夏于 1808 年定居巴黎,1818 年起任教于音乐学院。他教了柏辽兹很多东西,主要是因为莱夏不像勒苏厄和凯鲁比尼,他会告诉柏辽兹为什么他要这样规定。莱夏年轻时念过数学,曾经是贝多芬在波恩时的同学。莱夏相信数学有助于将想像力发挥得更好,但是柏辽兹却认为算术能力对创作力有害。柏辽兹不是莱夏惟一扬名于世的学生。李斯特(Liszt)、古诺(Gounod)和塞札尔·弗朗克(César Franck)都曾受教于他。莱夏本身是个很活跃的作曲家,柏辽兹很推崇他的歌剧《萨福》,该剧 1822 年 12 月在歌剧院连演了 12 晚。

7 月末,柏辽兹在比赛中落选,因为他的《被酒神撕碎的奥尔菲斯》(Orpheus Torn by the Bacchantes)的管弦乐编制被评为"无法演奏",评审委员包括凯鲁比尼和勒苏厄。柏辽兹争辩这首作品之所以无法演奏是因为钢琴家路易-维克多-艾提安·里福(Louis-Victor-Etienne Rifaut)不够优秀(里福后来成为音乐学院的钢琴教授);而且不能光从钢琴曲谱来判定一首管弦乐作品的好坏。柏辽兹对钢琴的不屑可从他的《回忆录》中略知一二:"简

言之，钢琴毁掉了所有的配器，把每一个作曲家都放在同样的层次来看待。”造成他这种看法的部分原因可能是他不精通这件乐器的缘故。例如勃拉姆斯(Brahms)就可以把自己的四首交响曲改成四手联弹钢琴版，而李斯特和肖邦也一定不会同意柏辽兹的意见。

柏辽兹向新剧院请了两星期假，一心想赢得罗马大奖，那样他以后就不需要回去“数绿豆”了。但是他没得奖，只得又回到喜闹剧院那个消磨心志的工作场所，就像马勒（Mahler）后来在维也纳一项重要比赛中落选，也曾咒骂剧院是“单调工厂”。柏辽兹的朋友夏邦内尔看他这么痛苦，建议他到城里找妞儿，饮酒作乐一番，却被柏辽兹拒绝了。他满怀浪漫惆怅，拒绝此一提议，宁愿待在住处，什么也不做。后来他患了危险的扁桃体炎，要不是他有医学常识，大概就窒息而死了。“……还好我用笔刀刺进喉咙，挑破肿囊，否则我就死了。从那手术之后，我就渐渐好转。”

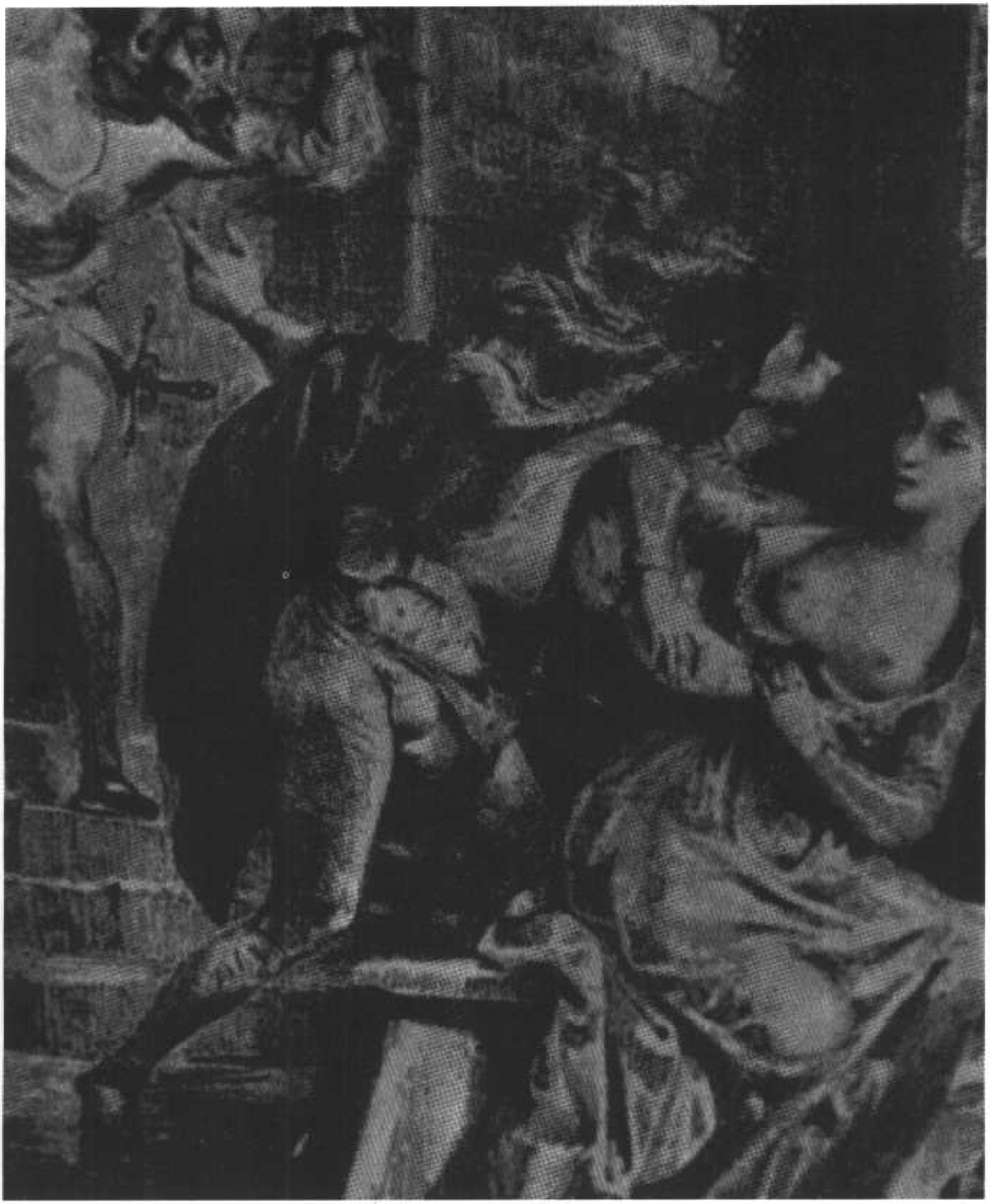
远在圣安德烈家乡的老柏辽兹医生还是很关心他儿子的，私下甚至还佩服他儿子的执拗。他担心儿子没有稳定的收入无法过活，于是又恢复了先前的生活费，这对柏辽兹真是一大鼓舞。在新剧院的差事毫无意义，制作《祖母的情人》(Grandma’s Young Man)、《喜欢寡妇的人》(The Man Who Liked Widows）和《小乞女》(The Little Beggar Girl)等闹剧令他沮丧不已。父亲伸出援手帮助他脱离了这种垃圾作品，柏辽兹为此雀跃不已。“这种音乐蠢得要命……会让我得霍乱而死，不然会让我变成疯

子。只有真正的音乐家……才能了解我过去惨不忍睹的日子。”

这份喜悦使他又恢复了作曲的能力，就是在这种创造力勃发的情形下，他遇见了哈丽特·史密森，而且一见钟情。当时是1827年9月，他不用去喜闹剧院的合唱团工作，父亲又开始供应他生活费，他也重新开始作曲与研究。这时候，这位曾饰演《哈姆雷特》中的奥菲莉亚以及《罗密欧与朱丽叶》中的朱丽叶而光芒四射的女演员，以她的优雅魅力以及美貌俘获了柏辽兹年轻狂野浪漫的心。史密森与莎士比亚产生的效果非常惊人。“我总算理解壮丽、美与戏剧的真理的意涵。……伟大的戏剧音乐是一种宗教，我要将我的身体及灵魂献给它。”

在他事业的这个阶段，器乐对他没有多大意义。他只听过由不入流的管弦乐团演奏的海顿及莫扎特的交响曲，虽然19世纪20年代巴黎的演奏水准向来不佳，但他还是看出贝多芬的不同凡响。不过这也没太大差别，因为那时的哈丽特·史密森在他的脑海里比起贝多芬可是重要多了！

热情冲动的柏辽兹对这位爱尔兰女演员展开了热烈的攻势，以下的记录虚实交融。难道是柏辽兹送了太多的花，让哈丽特以为他疯了？还是他等在她归家的途中，使得哈丽特要车夫改道而行？他对她说：“我是你的奴隶！”她回答：“奴隶制已经废除！”夏邦内尔提醒他说：“英国人是很冷酷的民族。”而柏辽兹立刻回说：“她是爱尔兰人！”柏辽兹写道：“我整夜不能成眠……我在巴黎街上



德拉克洛瓦对浮士德的印象,这是他一系列石版画中的一幅

漫无目的地闲逛……有一次回家的路上（我看起来好像寻找灵魂的人），托马斯·莫尔的《爱尔兰旋律》开头的那一句‘当爱慕你的他’一闪而过，我立刻将这心碎的告别谱上曲子。这首歌叫《挽歌》(Elégie)。”

柏辽兹不懂英文，“我只能通过勒图尔纳(Letourneur)的译本一窥莎士比亚。”于是他在1828年开始上英文课。后来他的阅读能力很强，最后也说得一口相当不错的英文。

由于哈丽特在巴黎名气颇大，而柏辽兹还默默无闻，因此他决心要让她知道他也是一名“戏剧艺术家”，而不是个疯子。他将所有的时间花在誊写他精心挑选以表明心迹的乐谱上，他省吃俭用以支付合唱团和乐手的花费。他还需要表演厅，他选了音乐学院的礼堂，不过需要取得艺术秘书罗施福科尔德（Sosthène de la Rochefoucauld）以及凯鲁比尼的同意才行。柏辽兹聪明地先从秘书下手，轻易便得到同意，但是凯鲁比尼可不那么合作，从以下的争执可见端倪：

“所以你想要开音乐会？”

“是的，先生。”

“那么，你就必须得到艺术秘书的同意。”

“我已经得到了。”

“可……可是，我不同意，而……而且我反对你使用演奏厅。”



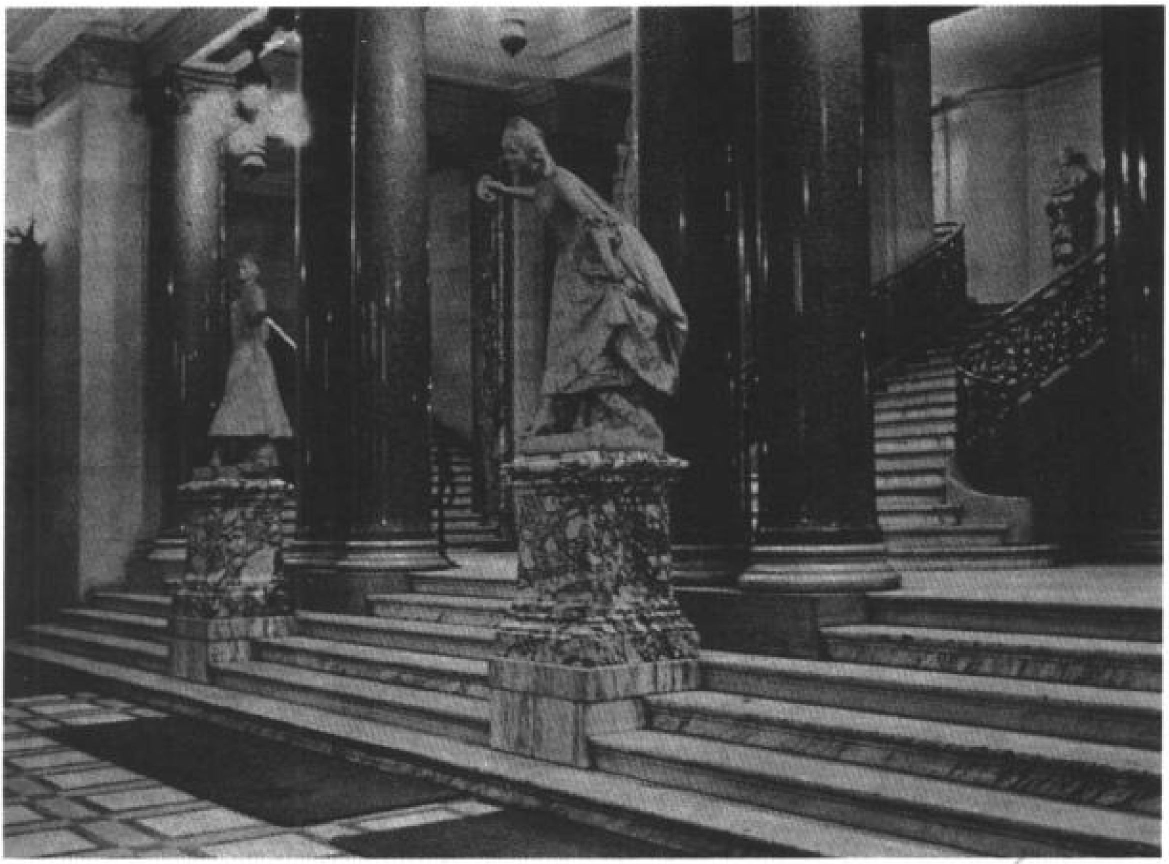
1863 年，画家柏蒂(Petit)所绘的柏辽兹肖像画

最后凯鲁比尼让步，不过坚持音乐会在星期天举行，柏辽兹同意了。柏辽兹后来花了好长一段时间准备这场音乐盛宴，来献给他的情人。这场音乐会一直到 1828 年 5 月 26 日才举行，他是否让他的心上人印象深刻呢？他在《回忆录》中写着："几家报纸对这场音乐会赞誉有加……《音乐杂志》(Revue Musicale) 的编辑费第斯 (Fétis)对我推崇备至……说我的出现……是一件大事。"不过这些回响是否传到史密森小姐的耳中呢？当然没有。"唉，我后来才知道，她忙于自己的辉煌事业，对于我的音乐会、我的努力、我的成功，她只字未闻。"

柏辽兹不但对女人如此疯狂崇拜（这种热情实不利于创作)，而且对好几个艺术家也是推崇备至，让·奥古斯特·多米尼克·安格尔 (Jean Auguste Dominique Ingres) 是其中之一。安格尔曾批评罗西尼的作品是"不诚实的人的音乐"，不过很欣赏格鲁克。安格尔把柏辽兹看成一个怪物、音乐的土匪与反基督者。19 世纪初的法国笼罩在贫穷的阴影下，安格尔直到 1806 年才得以前往意大利使用他在 1801 年获罗马大奖的奖学金。安格尔在意大利待到 1810 年，他在那些年间致力新题材的创作，如裸女，其中最著名的是《瓦潘松的浴女》(The Valpinçon Baigneuse)。他的作品在巴黎并非广受欢迎，这也是他会待在意大利的原因。不过等他回法国之后，他将被视为德拉克洛瓦的对手。

德拉克洛瓦对 19 世纪的浪漫民族主义并不热衷，18 世纪的理念反而更吸引他。所以他成为两个世纪之间的

桥梁，既不忘记过去，也不被现在的潮流所吞没。如今众所周知，德拉克洛瓦是个私生子，他名义上的父亲是查理·德拉克洛瓦（Charles Delacroix），但生父是伟大的法国外交家塔列朗(Talleyrand)。他在巴黎与当时引领风骚的艺术家及知识分子定期聚会，其中包括雨果、乔治·桑（George Sand）、肖邦、帕格尼尼（Paganini）、大仲马(Alexandre Dumas)、波德莱尔（Baudelaire）、戈蒂耶(Gautier)等。柏辽兹相当崇拜德拉克洛瓦，当他知道德拉克洛瓦对文学（特别是莎士比亚和拜伦）很有兴趣后，就更仰慕他了。德拉克洛瓦的许多作品都取材于文学，如



法兰西歌剧院富丽堂皇的入口

1828年，他出版了一系列的浮士德（Faust）石版画。他和柏辽兹一样醉心于远方旅行。1832年到摩洛哥（Morocco）的旅行激发了他往后一生的灵感：对他来说，东方生活的尊严正是古典精神之所在。他不但是伟大的画家，也是优秀的作家，波德莱尔说过："德拉克洛瓦热情地与热情相爱。"这个描述一样适用在柏辽兹身上，有一些评论家曾指出柏辽兹是"音乐界的德拉克洛瓦"。

柏辽兹对大多数18及19世纪的伟人颇有鉴赏力，他的评语往往比艺术家对自己的判断还中肯。例如卢梭，他虽死于法国大革命前11年，其著作对革命的影响无人能及，但是他却看不出自己的著作要比他所谓的歌剧来得优秀。柏辽兹对这位天才佩服不已。卢梭大力鼓吹穷人的权利，深入人心，扭转乾坤。卢梭对自己的歌剧《乡下魔术师》（Le Devin du Village）很是得意，柏辽兹对此大惑不解。他以自己的洞察力及勇气写道："可怜的卢梭！他竟把他的《乡下魔术师》和那些伟大的文学作品相提并论！"柏辽兹说得没错。虽然《乡下魔术师》于1753年首演后，又演出了400次之多，但作品的不成熟一旦暴露，其寿命也就告终了，它最后一次上演是在1829年。卢梭的杰作《社会契约论》（Le Contrat social，1762）为安全起见，在阿姆斯特丹出版，书中倡导政府的统治应得到人民的同意。他主张共和国，宣扬"自由、平等、博爱"，这后来成为法国大革命的口号。他同时也宣导学校应教授"自然宗教"（natural religion），而非教堂教条。

柏辽兹锐利的洞察力使他一眼就看出贝多芬的天



黎希留路，柏辽兹家在96号，和哈丽特在新圣马可路的家几乎是面对面

才。当时大多数法国作曲家对德国人不表好感，这是很普遍的历史情结，柏辽兹硬拉着他的老师勒苏厄去听贝多芬的音乐会，在听过C小调交响曲后，勒苏厄终于承认贝多芬的确是个优秀的作曲家，柏辽兹很高兴勒苏厄诚实地承认这点。1828年的巴黎渐渐开始接受一些年轻的外国作曲家的音乐。那年2月，歌剧院指挥弗朗索瓦·安东·阿比尼克(François Antoine Habeneck)成立了音乐学院音乐协会(Société des Concerts du Conservatoire)，该协会将贝多芬的音乐介绍给当时的巴黎，功不可没。柏辽兹认为阿比尼克欠缺指挥的才能，但是赞许他推广贝多芬交响曲的贡献。瓦格纳稍后也写道：阿比尼克在音

乐学院举行的音乐会中演奏的贝多芬交响曲，是他听过的最好的。柏辽兹曾记录1828年3月9日和23日，他听了《英雄》(Eroica)交响曲，4月13日听了第五交响曲。1829年11月1日，费迪南·希勒（Ferdinand Hiller）在《皇帝》(Emperor)协奏曲中担任独奏，阿比尼克仍旧担任指挥，在这场音乐会中，柏辽兹的《秘密法庭的法官》和《威弗利》也是曲目之一。

1828年6月，柏辽兹第三次参加法兰西研究院的考试，这次是针对30岁以下出生在法国的法国人所举行的，他名列第二，得到一枚金奖章，所有的歌剧院之门都对他敞开。他与梦寐以求的一等奖失之交臂，否则他每年可以得到3000法郎奖金，为期五年，条件是头两年他必须在罗马的法兰西学院，第三年去德国，最后两年待在巴黎。柏辽兹拿不到罗马大奖，是另一位伟大的法国作曲家拉威尔（Maurice Ravel）的先声，但后来拉威尔未能获奖，酿成1905年的丑闻。

1828年8月，柏辽兹在家乡圣安德烈待了好几个星期，10月回到巴黎。他开始为文论乐，不光是为了钱的缘故，而是要借助写作来“捍卫美好的事物，并攻击那些我认为应与之唱反调的”，他着魔般地全心投入这个新活动。不过当编辑米肖（Michaud）看了他写的东西后吓坏了，“这些可能是对的，但你写得太过火了，我怎么可能出版这种东西！”柏辽兹一旦明白写作有其限制时，就失去了兴趣，此后便觉得写作完全是件苦差事。他可以一次花几小时来写音乐，但是要写一篇文章就太没趣了。

不过他还是写信给哈丽特，却一点用都没有。她不仅没回信，还要她的女仆拒收这个冲动又执拗的年轻人的信。柏辽兹为了要将自己的名字和她的名字放在同一本节目单上，说服了管弦乐团的指挥演出他的《威弗利》序曲，却忘了根本没人会注意听开场曲。无论他如何卖力，哈丽特对这音乐充耳不闻。这是她在法兰西歌剧院的最后一晚演出，几天后，她就去了荷兰。

柏辽兹正巧在黎希留路(rue Richelieu)上租屋，就在新圣马可路（rue Neuve-Sanit-Marc）的转角，差不多在哈丽特住的公寓的对面。显然他已忘了他的埃斯特尔，他对哈丽特的渴望几乎要"把我的心连根拔起"。现在这条路狭窄如昔，情人甚至不能牵手并行而过，不过至少他们可以说说话。

1829 年的来临会让柏辽兹放弃他对这位莎剧女演员无望的爱情吗？大多数人可能早已放弃，另谋发展，但柏辽兹没有。他决定要创作最狂放的交响曲。这样她就会听到，而且回应他所期望的爱，一如伟大的戏剧艺术家回应另一位戏剧艺术家的爱。

3

《幻想》交响曲
(1829 ~ 1830)

柏辽兹曾说："我的生活是一部让我很感兴趣的小说。"(roman：法文 roman 在英文里没有对应的词，译为 romance 或 story 都不算精确的翻译，不过它兼指两者。)这部"小说"在他的音乐中有极为翔实的描述，尤其是在这重要而不可磨灭的两年中。《幻想》交响曲(Symphonie fantasique)的情节几乎和柏辽兹 1829 年至 1830 年的生活没有两样。事实上，由让-路易·巴罗(Jean-Louis Barrault)主演、以他的生平拍摄的影片不叫《柏辽兹》，而是叫《幻想交响曲》，这自有其道理。而交响曲的续集《莱利奥》(Lélio，或称《重返阳世》〔ou le Retour à la vie〕)也不容错过，不过《幻想》交响曲显然较为著名。《莱利奥》是为叙事者、独唱、合唱和管弦乐所作的音乐自画像，以柏辽兹自己的话谱成"独角音乐话剧"。照理说，它应该接着《幻想》交响曲之后演出，但却从未如此做过。这是一部极为自我的作品，在许多方面表现出典型的柏辽兹，更



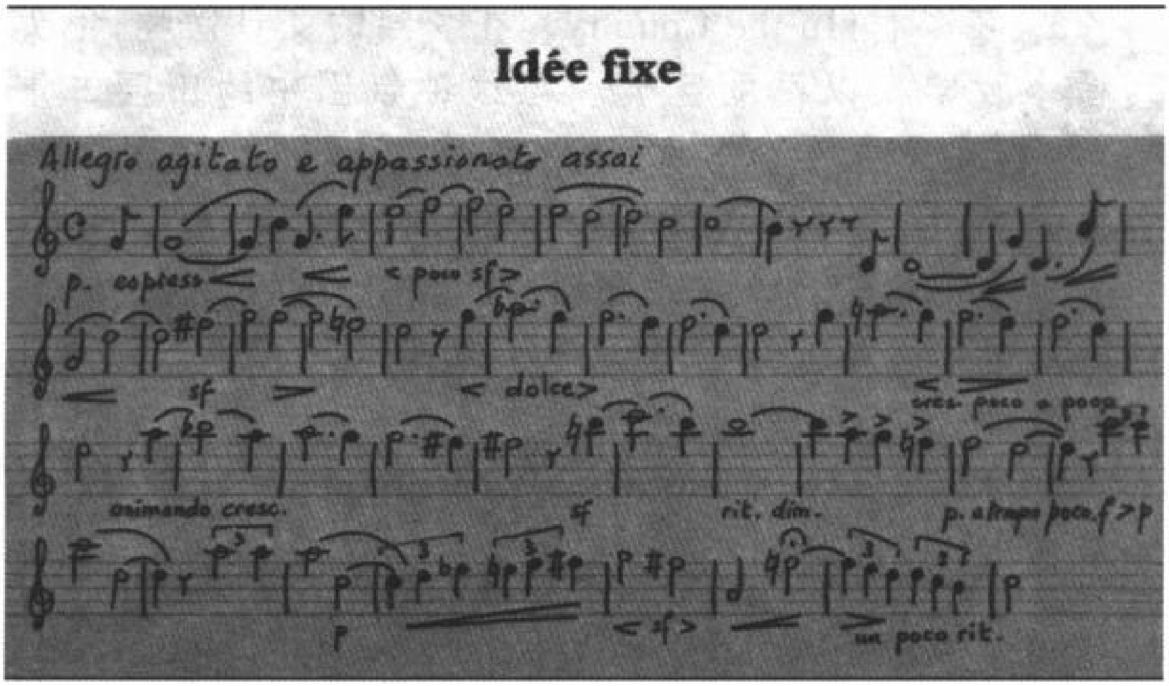
以柏辽兹的一生拍摄的《幻想交响曲》的电影海报,由让-路易·巴罗主演

足以代表柏辽兹的脾性和浪漫性格。

在《幻想》交响曲里，柏辽兹幻化的个人生活巧妙地转成管弦乐的表达方式。时至今日，它仍是一部了不起的作品，尤其是它在贝多芬去世后三年之内首演，想到这点令人愈感其卓越。它将全新的质素带入管弦乐曲目中。暂且不论对其音乐过人之处的定论如何，其管弦乐的原创性及光彩是不容置疑的。它兼采古典传统与新的浪漫精神，前者以格鲁克为代表，后者在当时正横扫欧洲，柏辽兹正是它在音乐上的典范之一。从形式上来说，《幻想》交响曲以它使用固定乐思（idée fixe）而特别值得注意，主题一再重复，在外形和处理上有所不同，但是在每个乐章都一再出现，这是柏辽兹对音乐形式及结构上的重要贡献。这种手法出现在好几件作品中，代表他当时魂牵梦萦的东西。在《幻想》交响曲中指的当然是哈丽特，而在《莱利奥》中指的就是他自己了。《幻想》交响曲中固定乐思的第一部分取自康塔塔《埃尔密尼》（Herminie，1827）里的一个主题。完整的固定乐思有40小节之多，不过之后很少以完整的形态出现。

《幻想》交响曲于1830年12月5日在巴黎音乐学院首演，由阿比尼克指挥。柏辽兹在总谱上加了详尽的注解，声称这对适当的理解乃不可或缺。在尤伦堡（Eulenberg）的总谱上他这么写着：

一个多情而想像力丰富的年轻音乐家，因无望的爱情而绝望，以鸦片自戕，但剂量不足以致死，却使他置身



《幻想》交响曲中40小节的固定乐思。第一部分取自柏辽兹1827年的康塔塔，他曾用来参加罗马大奖赛，却不幸铩羽而归。乐句的不规则性，初听或许不太习惯，但听久了，却有充满力量和欢乐的气氛

诡奇的梦境之中。他的思绪、情感和记忆，在发着高烧的脑中转化成音乐意象和意念，他的挚爱成了一个曲调、一段固定乐思，在心头萦绕不去。

1. 梦境、热情(Reveries, Passions)。他先想起心灵的疲惫、无可名状的渴望、郁郁的愁思以及在见到心上人之前莫名的喜悦。然后，那猛烈的爱惊醒了他锥心刺骨的痛楚、疯狂的嫉妒、复苏的柔情和宗教式的慰藉。

2. 舞会(A Ball)。在舞会中，在热闹节庆的喧嚣中，他又发现了他的情人。

3. 在乡村(In the Country)。在乡间的夏日傍晚,他听到两个牧羊人以民歌互唤。在这种氛围中的田园二重唱,树梢在风中沙沙作响,他才刚燃起的希望,这些都结合在一起,让他的心满溢宁静,让他的遐想染上明亮的色彩。但是他的心上人再度出现,他的心又坠落深渊,被黑暗的厄兆所笼罩。万一她对他不忠呢?只有一个牧羊人唱起牧歌,夕阳隐没,远处有雷声低鸣,孤独而沉寂。

4. 步向断头台(March to the Scaffold)。他梦见自己杀死了心上人,被判死刑,正要赴刑场,一段时而阴沉狰狞、时而肃穆又光辉的进行曲伴随着行列前进。嘈杂声夹杂着沉重的脚步声。最后,仿佛最后一瞥所爱,固定乐思纵现,然后被落下的斧头所切断。



哈丽特·史密森比较正式的一幅肖像画

5. 妖魔夜之梦(Dream of a Witches'Sabbath)。他看到自己出现在女巫的子夜集会中,跻身于一群可怕的魑魅、巫师和各种怪物之间,他们为参加他的葬礼而齐聚。远处的叫声似在呼应不属于这个世界的声响、呻吟与尖声怪笑。他听到心上人的旋律响起,但已失去了高贵与矜持的特质,成了鄙

俗的舞曲旋律，猥琐而古怪。正是她来到安息日的仪式当中！一阵欢呼迎接她的来临。她也加入魔鬼般的纵歌狂舞。丧钟响起，滑稽地模仿《震怒之日》(Dies Irae)。女巫的舞蹈与《震怒之日》结合在一起。

由此可以看出他对心上人的看法不全然是甜蜜而温柔的。的确，柏辽兹当时对哈丽特以及她对待他的方式（出于事实或想像的）有反感。因此博施（Hieronymus Bosch：荷兰宗教画家〔1450～1516〕）式的女巫安息日景象、他自己杀了不忠情人的景象以及最后走向断头台的景象，在当时是一些十分浪漫的想像，不过却很难让一位弗洛伊德之后的现代心理学家吃惊。

柏辽兹虽然仍对哈丽特如醉如痴，但也没完全忘却埃斯特尔，在第一乐章“梦境、热情”的慢板前奏中，第一小提琴使用了写于1817年的旋律，当时他正迷恋着那位穿粉红色靴子的漂亮女孩。柏辽兹到巴黎之前就把原稿给烧了，但那段音乐却留在他心中。这段主题“正是描述一颗受无望的爱情所苦的年轻心灵”。柏辽兹对女人的态度，可以从他和音乐学院一位名叫潘加尔(Pingard)的管理员的对话中一窥端倪，这位潘加尔先生以前是水手。这些交谈更显示了柏辽兹对远方国度的向往，以及他对自己在比赛中名列第二的不平。“我追问他（潘加尔）对爪哇女人的看法，据说她们的爱会要欧洲人的命。”潘加尔嘲笑这个说法，说既然他还活着，这个说法便不是真的。“有一天在好望角停泊时，我在等一个小黑

妞，她答应我在岸边见面……”

“好了！好了！”柏辽兹打断他，不想听猥亵的细节。他对“女人”有种古典式的崇敬，在他眼中女人是美丽的大理石雕塑，完美无瑕，感冒不会流鼻水，夏天不会出汗，天冷不会起鸡皮疙瘩，他死守这种希腊雕像式的女人观，不愿这种崇高的形象被破坏。他可以用完全理性的态度评价贝多芬的完美和罗西尼的缺陷，但他不愿用理性来看待“女人”，正如当初他拒绝了夏邦内尔的邀请去泡妞儿来纾解工作压力一样，他不让潘加尔吹嘘那段海边幽会。他远离这两个会破坏女人完美形象的情景，这在当时是很典型的浪漫态度。他催促潘加尔道：“继续谈谈勒瓦杨(Levaillant)吧！”要他换个话题，说说更有趣的东西，勒瓦杨是著名的探险家，柏辽兹宁愿听他的冒险事迹。

他也向潘加尔透露他没拿到第一名的失望。潘加尔告诉他真相道：

你只差第一名两票。你不晓得比赛有多黑！他们在一起讨论投票，甚至卖票。

柏辽兹得知罗马大奖的内幕后，更加深了他对大奖公正性的怀疑。不过，翌年(1830)，他的局势大好，终于赢得首奖。他的眼界也因布尔迪厄(François-Adrien Boïeldieu)而大开，布尔迪厄写了30部歌剧，对柏辽兹的音乐很有兴趣，1829年8月2日在评审决定第一名从缺的第二天，他跟柏辽兹说：

“好孩子,你做得怎么样?”

“先生,我向您保证,我尽了全力。”

“你不应该尽全力的,你的尽全力是美好的敌人,你知道我喜欢平顺的音乐。”

“先生,一位被毒蛇咬了的埃及女王,正忍着剧痛走向死亡,要为她写宜人的音乐实在有点困难。”

“喔,我知道你总有说辞。不过这也没用,总有办法优雅些吧。”

“战士可以死得很优雅,但克莱奥佩特拉(Cleopatra)不行,她没有,这不是她的方式。而且,她不是在大庭广众前死的。”

“你太夸张了,我们又不要你叫她唱方阵舞曲(quadrille)……”

这种事情不胜枚举。柏辽兹就是有这种艺术家的执着,即使是为他好,他也不妥协。不过他还是可以很有手腕,而且对大师言听计从。“唉,好吧,你总有理由,是吧?”布尔迪厄最后说:“再见了,不过记住这个教训,明年放聪明些!”

柏辽兹确实这么做了,他兼采教授和管理员的意见,这次终于如愿以偿。

他以“亚克提恩战役后的克莱奥佩特拉”(Cleopatra after the Battle of Actium)将毒蛇放在胸前气绝身亡为康塔塔的题材。柏辽兹为这个场面写了他著名的、富有想像力的康塔塔《克莱奥佩特拉之死》(Lamort de

Cléopâtre)，令人震撼，《幻想》交响曲中的惊人创意在此依稀可见。该剧包含了一些为“大法老王”谱写的音乐，其精彩有力的程度不逊于布尔迪厄的反对。后来柏辽兹将此剧的一个旋律用在歌剧《本韦努托·切利尼》(Benvenuto Cellini)中，成效颇为显著。

1830年，他按惯例写了罗马大奖的参赛作品，这是第五次尝试。8月21日，他听说自己获得首奖，这意味着每年有1000法郎奖金，到每个歌剧院都通行无阻，以及此后五年不虞衣食。他至少学到了如何写作投评审所好的音乐。



卡米尔·摩克，为证明她现任仰慕者的错误，而俘获了柏辽兹的感情，并且和柏辽兹订婚

但是没有人可以点拨他如何应付女人。他应该采取托马斯·比彻姆(Thomas Beecham)爵士的哲学，他不会把音乐与女人结合在一起，他说过：“如果女人长得丑，我拒绝她；但如果她们长得漂亮，她们拒绝乐团乐手！”

柏辽兹自从移情哈丽特之后，就不曾再见他变心过，尤其是在1830年，《幻想》交响曲受哈丽特所激发，虽然其中有部分是对哈丽特杳无音信的埋怨。柏辽

兹的朋友、德国钢琴家兼作曲家费迪南·希勒很关心柏辽兹对这位莎剧女演员的迷恋，不过他对女人的了解似乎与柏辽兹半斤八两。希勒有个年轻的女友，名叫卡米尔·摩克（Camille Moke），后来成为19世纪颇杰出的钢琴家之一。希勒跟卡米尔说起柏辽兹的痴情，又补充说："我永远不会嫉妒他，因为他绝对不会爱上你！"

卡米尔决心证明她这个太过自信的仰慕者错了。当时柏辽兹在哈雷－马雷路（rue Harlay-Marais）奥伯瑞（d' Aubré）夫人的女子寄宿学校教授吉他，而卡米尔也在此教钢琴。她告诉柏辽兹，希勒喜欢她，但她并没有回应他的感情；不久之后，热情的柏辽兹就拜倒在这位年轻的钢琴家的石榴裙下。他后来回想："我降服了，我在新的热情中，为我所有的悲伤找到了慰藉；想想我的年纪（他当时27岁）、我热情的性格，还有18岁清丽的摩克小姐，我全心地投入也就不足为奇了。"

这段恋情进展神速，而且热情如火，柏辽兹在《回忆录》中写道："如果我要描述这整个过程或种种难以置信的巧合，读者必定会看得目瞪口呆、兴味十足；不过，如前所述，我不是在写自白书。可以说，摩克小姐……让我整个人燃烧了起来，仿佛群魔在我血液中狂舞。可怜的希勒，我告诉他实情之后（我觉得我必须告诉他），他起先痛哭流涕，后来，他了解我不是有意欺骗他，脸上带着勇敢而自尊的表情，紧抓着我的手，祝我幸福，就回法兰克福去了。"

从柏辽兹坦承卡米尔使"群魔"在他心里乱舞，以及

他把哈丽特化成女巫，作为一种犯罪的惩罚看来，柏辽兹对地狱倒是很有概念。要是希勒和柏辽兹知道卡米尔心中的想法，或知道她母亲的想法，也许就不会落入那样故作高贵状的指责当中了。柏辽兹在 8 月 23 日写道：

我赢得罗马大奖……即使她那对我们的爱情不表乐观的母亲都喜极而泣(那邪恶的史密森女子还在这里)。

不过几个月前，柏辽兹还把他的成就归功于哈丽特给他的灵感；现在，对这颗患相思病的善变心灵而言，这全都是卡米尔的功劳了。他在 7 月 24 日写道：

爱情给人的是最温柔而细致的情感，我从卡米尔身上得到这些。我的魅惑的水妖、我的精灵、我的生命，她似乎爱我更胜于从前。至于我，她的母亲还是认为，要是她在小说里读到像我的爱一样的描述，她不会相信那是真的。

1830 年 7 月，革命爆发，造成骚动，但没有影响柏辽兹创作《幻想》交响曲。

子弹在屋顶穿梭，打在窗外的墙上，我在枪林弹雨中大力涂改，完成了管弦乐总谱的最后几页。

“大力涂改”是可能的，因为他下笔很重，出版和没出

版的都一样。文学的布局在当时似乎不可避免，这种表现正是浪漫主义的本质。无论如何，柏辽兹酷爱文学，对文字有一种与生俱来的洞察力，而且如浪漫主义运动本身一样，需要解释自己。柏辽兹后来尝试挣脱“文字的枷锁”，希望交响曲能单以音乐内容为主，而时间的考验也的确证明《幻想》交响曲是音乐杰作。

不过，创作的过程漫长而艰辛，从1829年写到1830年。慢板乐章《在乡村》花了将近一个月才写完，虽然柏辽兹宣称《步向断头台》只花了一个晚上。（不过大部分内容源自他未完成的歌剧《秘密法庭的法官》和固定乐思结合在一起。）

在之前的11月1日，柏辽兹已在音乐学院举办了一场音乐会，曲目包括特别为哈丽特·史密森所作的康塔塔《浮士德八景》(Huit Scènes de Faust)。它在当时如轻舟过水无痕，不过18年后，被扩充成《浮士德的惩罚》(La Damnation de Faust)，在欧洲各地广受欢迎，从圣彼得堡、莫斯科、柏林、伦敦到巴黎都上演不辍，现在被公认为柏辽兹最具创意的作品。

不过1830年5月柏辽兹再次大祸临头，他在新剧院彩排《幻想》交响曲时，一片混乱。剧院根本容不下130位乐手，没有谱架，到处吵闹成一片。他试着彩排《舞会》和《步向断头台》时，剧院的负责人裹足不前，结果音乐会也没开成。

柏辽兹从中记取教训，他自责地自问：“什么缘故？是哪里出错？”他从这些挫折中，汲取经验，他后来写

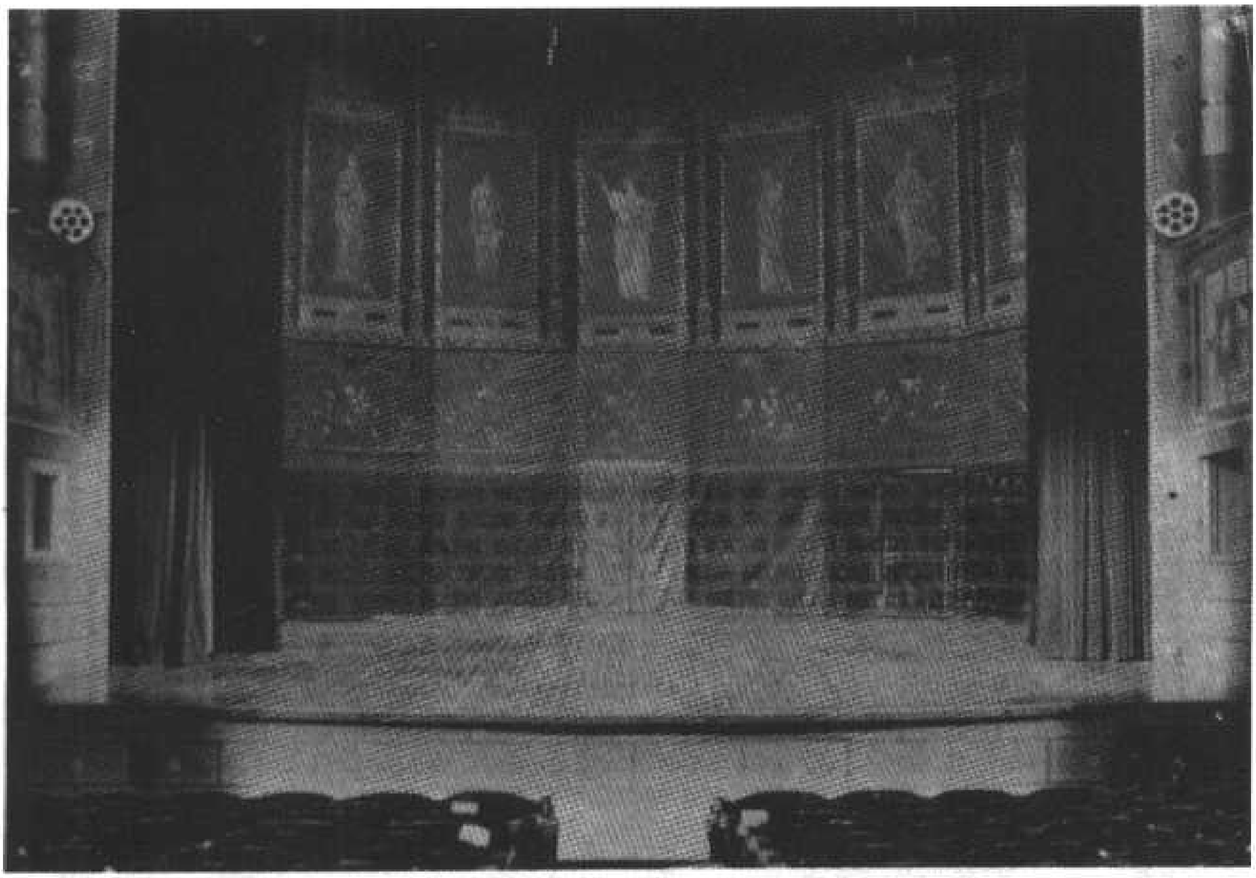
道：

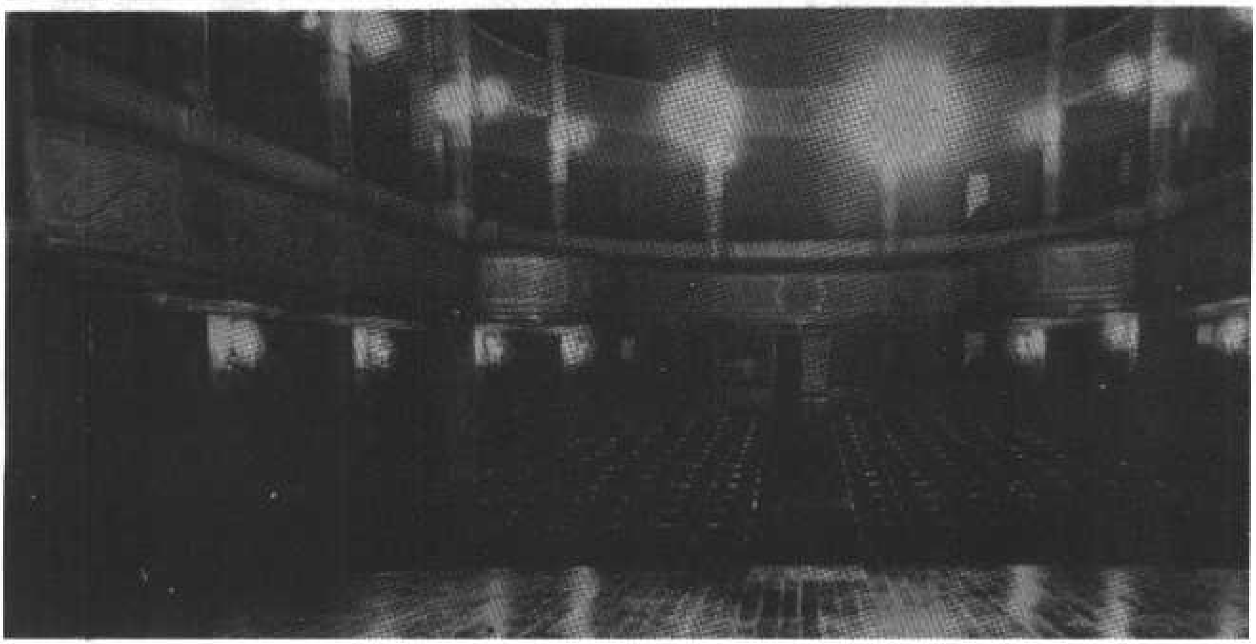
现在我对举办音乐会的每个细节都无比小心，乃源自当时的教训。我太清楚一个小小的疏忽都可能引来不可收拾的灾难。

1830年11月，他完成了戏剧狂想曲《暴风雨》(The Tempest)，在1827年到1831年间执掌歌剧院的总监吕柏特(Lubbert)同意将它搬上舞台，彩排十分顺利，柏辽兹松了一口气，他受此鼓励，希望首演能获得成功。结果在入场前一小时，不幸也来了一场“暴风雨”，柏辽兹可一点都不欣赏这个笑话。

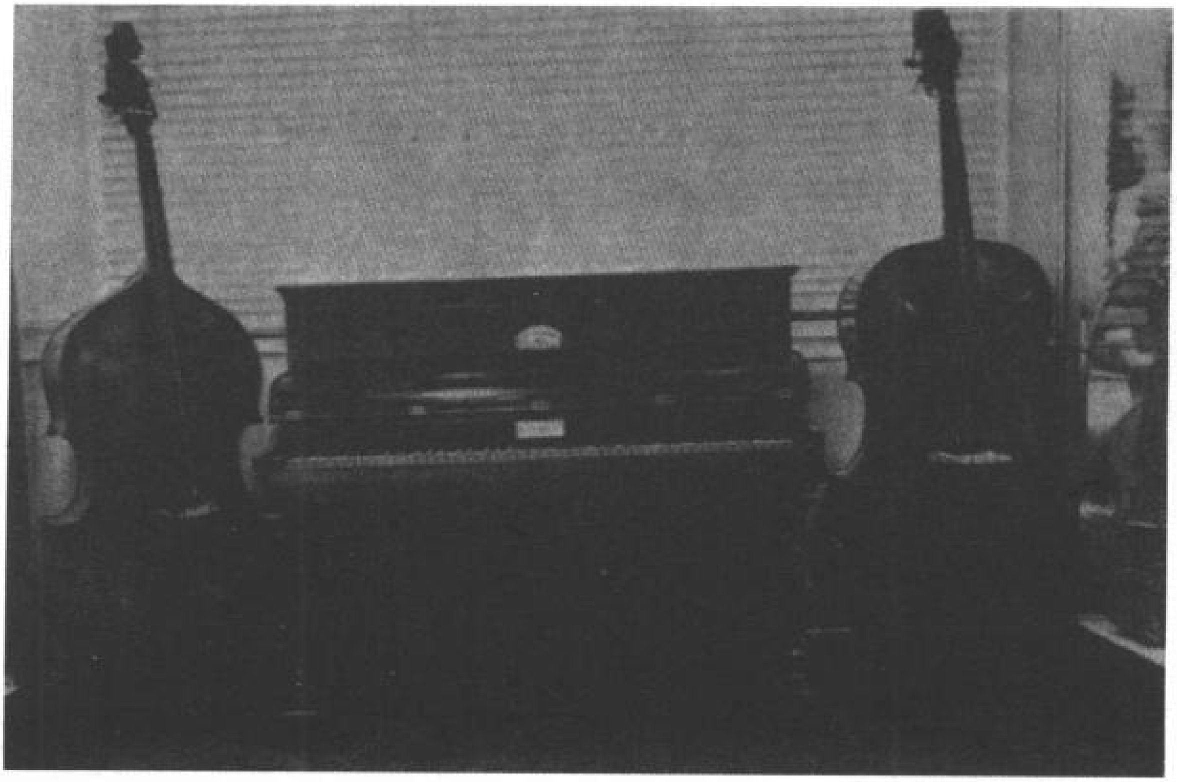
一场暴雨使街道泛滥成河，积水成湖，人车均行不得也……该轮到我自己的《暴风雨》呼啸时，歌剧院里还是空荡荡的，最多只有二三百人在场，而且还包括演出人员在内，所有的心血都泡汤了。

1830年12月，热情痴心的柏辽兹跟卡米尔订婚，但德国籍的准丈母娘将婚礼日期订在1832年的复活节。这位精明的妇女在比利时籍丈夫的投机生意失败后，曾在蒙马特尔郊区(Faubourg Montmartre)开过一家荷兰内衣店，她要替美丽又有音乐才华的女儿物色一桩最好的婚事，柏辽兹是一个“可能”。他的前景可能未定，不过至少他会继承一份不错的产业。他赢得罗马大奖，他的《幻





音乐学院重新装修的音乐厅两景。它恢复到100多年前柏辽兹作品首演时的壮丽情景



普莱埃尔钢琴。制造者是与柏辽兹竞争卡米尔的情敌卡密尔·普莱埃尔的公司。图中的钢琴为比才(Bizet)所有

想》交响曲很成功。让她的女儿和这样一位年轻作曲家订婚当然还是上算的,为了安全起见,她只要选个久一点的婚期就可以了。柏辽兹不是卡米尔惟一的追求者,他的对手是钢琴制造商卡密尔·普莱埃尔(Camille Pleyel),普莱埃尔的生意兴隆,这要依靠钢琴家兼作曲家,如肖邦和李斯特等人所赐。另外一位钢琴家希勒已从卡米尔仰慕者的名单上除名了。柏辽兹即将前往意大利,于是那位精明的母亲,就让那项婚约自生自灭了。

可怜的柏辽兹,他对女人的了解实在少得可怜!

在1831年即将到来之际,他的世界终于展现曙光,

温暖而成功，满载欢乐。他不想离开美丽的未婚妻前往意大利；但他会回来成婚，继《幻想》交响曲的成功再创辉煌的事业。为了能待在卡米尔的身边，柏辽兹辩称意大利的气候对他的神经紧张有害，不过他这番请求内政部长让他延迟成行的尝试并未获准。如果他现在拒绝他花了这么多力气、试了这么多次才得到的奖，他会颜面尽失，而这对他的前途一点好处也没有。许多事情似乎都是否极泰来，包括他刚结识19岁的李斯特，因此毫无理由要破坏这些。

柏辽兹出发之前，决定在音乐学院举行第二场音乐会，曲目包括《幻想》交响曲和康塔塔《萨丹纳帕路斯之死》(Lamort de Sardanapale)，其终曲在10月的颁奖音乐会上曾带来哀伤的效果。

音乐会的前一天，李斯特来看我，这是我们头一次见面……但是一见如故。我们的友情自此弥笃，他来参加音乐会，其鼓掌与热情的举动使他格外醒目。

这场音乐会在12月5日举行，曲目包括《秘密法庭的法官》序曲、《圣歌》(Chant Sacré)以及选自《九首旋律》(Neuf mélodies)的《战歌》(Chant guerrier)。同晚，歌剧院上演奥伯（Auber）的《波尔蒂契的哑女》(La Muette de Portici）中的一幕，由哈丽特·史密森饰演哑女芬妮拉(Fenella)一角。音乐会后，柏辽兹写信给父亲，“李斯特拉我去他家吃饭，我对他的热情活力深感佩服。”



李斯特相当欣赏、支持柏辽兹的作品，他们之间的友谊历时良久

柏辽兹终于准备前往意大利了，他在《回忆录》中对凯鲁比尼大肆嘲笑了一番：

他说："嗯，你要去意大利了？"

"是的，先生。"

"你的名字将从音乐学院中注销，你的学习结束了。不过，我认为在你走之前，应该来看看我。你总不能把音乐学院当成马房，说走就走的。"

我几乎要回答他："为什么不行？反正你待我们还不是像马一样？"不过我想还是不要说。

唐纳·多维（Donald Tovey）在他的《音乐分析论文集》(Essays in Musical Analysis)第四册中，写到柏辽兹和凯鲁比尼之间的嫌隙："你只要读柏辽兹写他自己如何口才出众，胜过凯鲁比尼，就可以看到人的本性是多么卑劣，这个没教养的年轻艺术家借机羞辱失望的老艺术家。"不过至少柏辽兹在他离开前夕，保留了让凯鲁比尼把话讲完的风度。

巴黎，1830 年 12 月 12 日

我 1 月初要离开巴黎，婚期定在 1832 年复活节，条

件是我得保有奖学金，而且要去意大利一年。感谢我的交响曲成就这一切，达成卡米尔母亲的要求……喔，我心沉醉！打从她听了《妖魔夜之梦》以后，她便唤我作她的“路西弗”(Lucifer：明亮之星，早期基督教教父之作中对未堕落前的撒旦的称呼)、她“亲爱的撒旦”……

柏辽兹情绪低落，在老家圣安德烈待了一个月。他的双亲现在倒是颇以儿子的成就为傲，并且热情地接待他。这个和解说明他前往意大利乃属必要，虽然他收到了一封卡米尔的信，但也收到一封他所信赖的朋友希勒的来信，警告他卡米尔在巴黎的态度和行为一点也不像要结婚的年轻小姐。柏辽兹明白希勒的警告，但这对他上路的心情毫无帮助。

我踏上往意大利之途，孤独又有点沮丧。

4

柏辽兹在意大利(1831～1832)

1809年拜伦爵士从福尔茅斯(Falmouth)启航，一路上收集他自传式的《恰尔德·哈罗尔德游记》(Childe Harold's Pilgrimage)的材料，这是以斯宾塞诗体写成的“游记”诗作，前两章于1812年出版。根据托马斯·莫尔的说法，这是使拜伦写下“我有一天醒来，发现自己成名”的缘由。20多年后的1831年，柏辽兹从马赛启航，也同样收集自传式作品的素材，这就是他1834年完成的第二首交响曲《哈罗尔德在意大利》(Harold en Italie)。

有许多资料论断拜伦的主角和柏辽兹创作之间的关联。在柏辽兹的想法中两者显然是有点关系，所以标题才会明显指涉拜伦的哈罗尔德。不过这两者间关联微弱。正如多维指出的：

《恰尔德·哈罗尔德游记》很值得一读，不过除了发现拜伦的诗没有影响到柏辽兹五花八门的漫不经心之

外，我看不出其中任何有关柏辽兹或他的交响曲之处。

多维继续以玄想式的敏锐观察“……拜伦的名字有个 B，而柏辽兹也有个 B……”

或许有人会问到底拜伦的哪一点吸引了柏辽兹？最直接而且明显的答案是他们分别代表了相隔二三十年的浪漫主义精神。在英国浪漫诗人中，拜伦在欧洲是最著名、也是最有影响力的。瓦尔特·司各特(Walter Scott)的小说让欧洲人认识苏格兰的景致与狂放的浪漫历史，也使莎士比亚重见天日。拜伦的诗和其浪漫的事迹与死亡，对欧陆造成不可磨灭的影响。雪莱曾住在意大利，济慈(Keats)在罗马去世，但只有拜伦无比鲜活地抓住欧洲浪漫主义复兴的精神。正如马修·阿诺德(Matthew Arnold)在拜伦去世后曾写道：



拜伦在意大利收集《恰尔德·哈罗尔德游记》写作资料

他的教诲不多，但是直达心灵；

人们能感觉到他，一如雷声隆隆。

或许拜伦的生活和他的诗一样吸引了柏辽兹。当柏辽兹自马赛出航时，拜伦在他心里盘桓，或许是因为有个威尼斯水手宣称他是载拜

伦去亚得里亚海岸和希腊诸岛的帆船船长。柏辽兹在《回忆录》中记载道：

> 他细述拜伦坚持穿着的闪亮制服，以及他们一起狂欢的情形，他对这位伟大的旅行家的胆量着实赞美了一番。在一场暴风雨中，拜伦邀他到船舱里玩牌，这位船长非但没有拒绝，还离开船桥跟他下去。开始玩没多久，船身突然猛烈倾斜，玩牌的人几乎摔了出去。
>
> “拿起牌，我们继续玩。”拜伦叫道。
>
> “乐意之至，先生。”
>
> “船长，你真是有种！”
>
> 这很可能全属虚构，不过镶金制服和纸牌倒是与《拉拉》(Lara)作者的个性十分相符，而且这位编故事的人应该不会聪明到想出这些颇具说服力的细节；尽管不要盲信这全部的故事，我仍很高兴能遇见一位与哈罗尔德一起旅游的人。

柏辽兹可以崇拜拜伦的地方太多了：他和女人相处无往不利，而柏辽兹在这方面乏善可陈。柏辽兹的初恋情人埃斯特尔对于柏辽兹对她的感情一无所知，哈丽特觉得他疯了，要跟他划清界线，而他的第三个爱人卡米尔回应了他的热情，却让他觉得她要遗弃他。虽然拜伦和8岁时的初恋情人玛丽·杜夫(Mary Duff)以及他第一次认真的情人肖渥斯·玛丽（Chaworth Mary，后来嫁给了别人）一直保持着柏拉图式的关系，然而，自此之后拜伦便

多有斩获。1807年,他把一个女孩扮成仆役藏在房间里;后来,一个著名政客的妻子卡洛琳·莱姆(Caroline Lamb)夫人,也是拜伦众多情妇中的一位,也将自己扮成仆役,待在他房里。

柏辽兹再次向往远方,拜伦的冒险精神带他遍赏异国风情,如塞维利亚(Serville)、直布罗陀海峡(Gibraltar)、萨丁尼亚(Sardinia)、马耳他(Malta,他对当地领袖之妻的爱慕,几乎引起决斗)、阿尔巴尼亚(Albania,他在此遇到了臭名昭著的阿里总督〔Ali Pasha〕)、雅典(他整日与房东的三个女儿消磨——玛丽安娜〔Mariana〕、卡汀嘉〔Katinka〕和特丽莎〔Theresa〕),以及斯迈纳(Smyrna)、特洛依(Troy)和索斯托斯(Sestos),拜伦于1809年完成了著名的游泳横越海勒彭(Hellepont)到阿比多斯(Abydos),击败了挑战的李安德(Leander)。



拿破仑的半身像,由桂冠和橡树枝花圈环绕着,拜伦被比喻成拿破仑式的英雄

柏辽兹前往巴黎时曾因母亲的咒诅而伤心,拜伦也有同样的困扰,不过诗人却能泰然处之:“我越看她越讨厌,我从未被别人这样粗俗无礼地对待过,除了这个我得称她为

母亲的女人之外……”

柏辽兹对宗教敬而远之，拜伦亦然。这位诗人说他早在5岁时就对宗教绝望了。他幼年听到的该隐（Cain）与亚伯（Abel）的故事在《恰尔德·哈罗尔德游记》中有提及：

……生活是如此幽暗、可怕。
在他凋零的眉宇间写着该隐永不得安息的咒诅。

柏辽兹崇拜拿破仑。拜伦在世时人们将他与这位伟大的法国领袖相提并论：

拜伦他狂放不羁地生活着、爱着……他献身自由，在全欧洲人的眼中壮烈成仁，堪与拿破仑相比。拜伦与拿破仑是这个世纪的两大伟人，这种类比尽管不是十分恰当，但拿破仑在重塑欧洲的时候，拜伦则赋予欧洲文学全新的面貌。

德瑞克·派克（Derek Parker）在论拜伦的书上写着：

拜伦去世对欧洲的影响胜过对英格兰的影响（或许也更持久）。许多法文报纸都同时评论过本世纪两大伟人。拿破仑和拜伦几乎在同时陨落。像神话一般，拜伦对年轻一代法国人的影响非常深远。

1824年4月，拜伦逝于希腊的米索隆希（Missolonghi），享年36岁，死时还一直抱怨医生若不停地抽血会要了他的命。英国政府拒绝让他葬在西敏寺（Westminster Abbey），因此当他的遗体于7月5日运抵英格兰时，是先运到诺丁汉（Nottingham）。遗体经过卡洛琳·莱姆夫人家的门前时，她问丈夫是谁的葬礼，她丈夫不肯告诉她。1969年，在他死后将近150年，拜伦的纪念碑在西敏寺揭幕，接近柏辽兹的百年冥诞。

柏辽兹本身是个激进的改革派，他怎能不被拜伦《恰尔德·哈罗尔德游记》里的动人词句所感动？这是诗人在凭吊神圣的滑铁卢战场时所写的：

停下！你的脚正踏在帝国的尘土上！
如今沧海已成桑田，荒塚已成良土！
难道没有雄伟塑像，
没有胜利纪念碑或列柱供人凭吊？
没有！道德真理这么告诫愚夫愚妇：
就让一切顺其自然，一切如昔吧！
看红雨让大地丰收！
难道这不就是你赢来的世界吗？
你是最初和最终的田地，造就了君王的胜利！

这些诗句出自第三章，完成于1816年，当时拜伦住在布鲁塞尔（Brussels）的公爵路（rue Ducale）51号以避债主。他曾骑马穿过滑铁卢的平野，而雨果写到《悲惨世

界》(Les Misérables)中滑铁卢那一章时,却舒服地待在科隆(Coloune)的旅馆里。拜伦请人造了一辆仿拿破仑式的豪华马车,当债主催讨不已时,突然一走了之。1817 年他写了《恰尔德・哈罗尔德游记》的第四和最后一章,当时他在威尼斯跟新欢古西奥里 (Guiccioli) 伯爵夫人同居,她顺从的丈夫陪居一旁。

由是,虽然这两部哈罗尔德(拜伦的《恰尔德・哈罗尔德游记》与柏辽兹的《哈罗尔德在意大利》)作品之间没有直接的关联,但是拜伦本人倒是有很多可以让柏辽兹崇拜的地方。拜伦 10 岁就继承爵位,成为上议会的一员。难怪当萨丁尼亚式的双桅帆船饱经风浪,载着柏辽兹在意大利的莱宏(Leghorn)上岸时,这位年轻作曲家满脑子想的都是那位英国诗人。

上岸之后,柏辽兹便前往梅迪奇庄园(Villa Medici),这是法兰西学院学生在意大利的住处,于 1557 年建成,有一个由米开朗基罗(Michelangelo)加上的侧翼。它矗立在品齐安(Pincian)山丘上,远眺罗马,景致极佳。柏辽兹第二次到此地时遇见门德尔松。柏辽兹大概一直想着拜伦的《萨丹纳帕路斯》(Sardanapalus) 或是德拉克洛瓦的画作《萨丹纳帕路斯之死》,于是跟门德尔松谈起自己的创作《萨丹纳帕路斯之死》,这两位年轻的作曲家还谈到麦布王后 (Queen Mab)。(喔,我看到麦布王后跟你在一块儿,她是灵媒,只有玛瑙般大小……)作为音乐的灵感,它后来成了柏辽兹的《罗密欧与朱丽叶》(Romeo et Juliette) 的灵感来源,这是一部非常美的作品,形式独树一

帜。虽然名之为交响曲,其实不然,但也不是歌剧或康塔塔,而是一种戏剧康塔塔,一半源自柏辽兹对当时歌剧形式的不满,一半来自他对音乐和戏剧特有的见解。

1831 年 3 月,柏辽兹因久候卡米尔的音讯而忧劳成疾。尽管他受到警告会从学生名册中被除名,但他受不了这种悬而未决的情形,于是在 4 月 1 日离开罗马。当他抵达佛罗伦萨后,收到一些信件,其中有一封摩克夫人寄来的,告知他卡米尔已经嫁给普莱埃尔先生。他的反应完全是通俗剧的那一套:

> 我的眼中流出两滴愤怒的泪水。我马上知道自己该怎么做:立刻去巴黎,杀了那两个该死的女人和那个该死的男人。

普莱埃尔虽然已经 53 岁,却是个抢手的单身汉。他是名声甚佳的作曲家兼钢琴家,他和打对台的钢琴制造商艾哈 (Érard) 家族一样,皆来自斯特拉斯堡 (Strassburg)。这两家的互相竞争,却使这两家公司在工艺上日益求精。好的钢琴不乏买主,所以仍有良性竞争的空间(这两家公司在百余年后合并)。

在柏辽兹的准岳母眼中,卡密尔·普莱埃尔的家产是柏辽兹无法匹敌的,穷学生的蜗居怎么能跟普莱埃尔家族的豪宅相比! 一个即将执掌普莱埃尔公司的生意人远比古里古怪的作曲家更有前途;而美丽的钢琴玉女也不需多费唇舌就选择了布隆涅 (Boulogne) 的华邸,而不

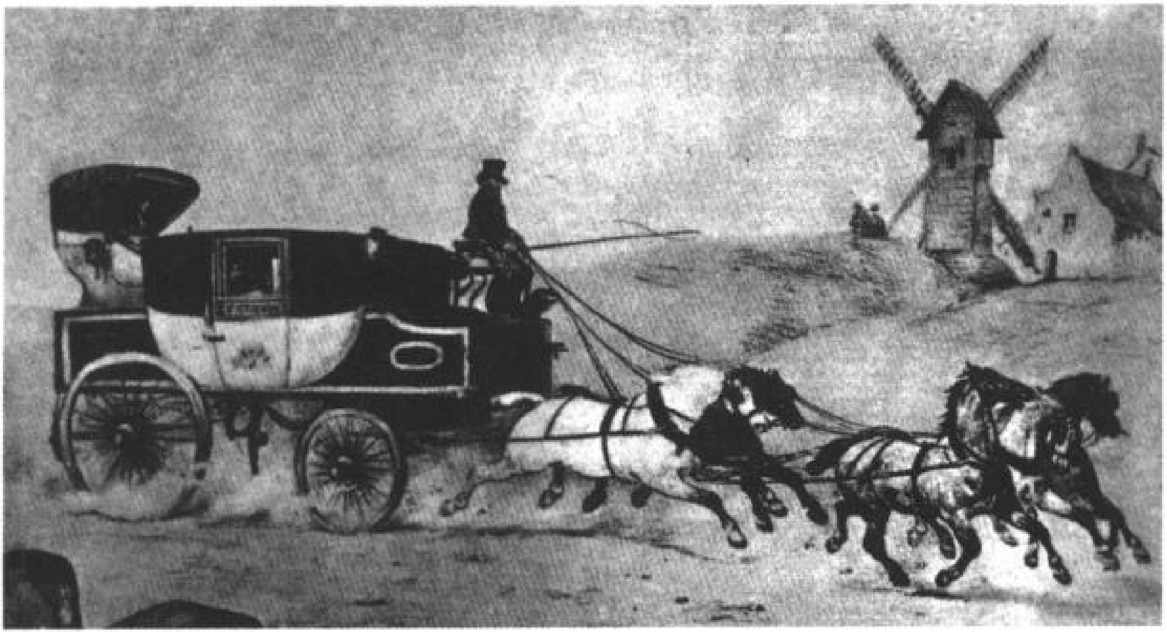
是在塞纳河左岸或圣马可路、黎希留路这种穷地方(柏辽兹当时只住得起这种地方)。在这种情形下,卡米尔和她母亲认为只消写一封信通知柏辽兹婚约解除就可以了。事实证明她们太过乐观,根本没想到会引起一场轩然大波。据柏辽兹自己表示,他气得要命,甚至打算杀掉他们,然后自杀。

幸好当时没有快速火车,更没有喷气飞机,让他的怒火不致从佛罗伦萨一路烧到巴黎,不然那两个女人就不会活着陪伴年迈的普莱埃尔在大道上散步了。一些资料上记载柏辽兹曾购买手枪和女人服饰以作乔装之用,并且雇了一辆马车要去巴黎复仇。幸亏马车旅行旷日持久,在山区尤其如此,这至少足够让血脉膨胀的柏辽兹冷静下来。

6月初,柏辽兹回到罗马,梅迪奇庄园再度接纳了他。在5月10日或11日致友人汉伯·费朗的信中,柏辽兹表示他已经放弃谋杀和自杀的念头,不过仍余怒未消:

没错,卡米尔嫁给了普莱埃尔,我现在很高兴她这么做。我从中知道我所免蹈的罗网。多么卑鄙,多么鲁钝,几乎是邪恶的极致,如果"极"可以和"可耻"(一个新字,恰可形容,这是我向你借来的)相连的话。
附注:我又完成一首序曲,昨天我完成了莎士比亚《李尔王》(King Lear)的序曲。

年老的李尔王,被两个女人——他自己的女儿高纳


柏辽兹时代的旅行马车

里尔(Goneril)和里根(Regan)所欺骗。他的角色特别吸引此时的柏辽兹。李尔王对高纳里尔吼叫道:“混账,我不会来麻烦你!”这位盛怒的父亲又去找他的二女儿,她也对他冷嘲热讽,李尔王怨愤交加:

你看,我,一个孤苦老人,上天啊!
又老、又苦、又残,
如果是你让这些女儿不认我,
就不要再骗我了吧。
要么,就静静地忍受,或用高贵的愤怒降临到我身上,
但不要让女人的眼泪,污损了我男人的双颊,
不,你们这些巫婆,

我要报复你们两个，
我会无所不用其极。
我不晓得会怎么样，
不过一定是令人发指！
你以为我会哭吗？
不，我才不哭。

这语调很熟悉，在某方面来说和柏辽兹的个性颇为符合。不只他的交响曲是“幻想”，他在许多方面的个性也是如此。他孑然一身，对保守的法国音乐体制来说，他是个头痛的人物，他若是没有计划什么疯狂举动或者“惊天动地”的事，才叫人奇怪呢！

柏辽兹难道没有从他这次和卡米尔·摩克的爱情幻梦中得到一些教训吗？当然有，自此他对女人的态度有了一百八十度的转变。不过，除了直接接触到他公开生活的部分之外，我们不必详究他的爱情冒险，如他第一任与第二任妻子。不过有一封信可以说明他的转变：

1847 年 11 月 10 日，伦敦。致大提琴家塔扬-罗杰(Tajan-Rogé)

……我竟让自己在圣彼得堡跟你合唱团中的女孩发生恋情，你相信吗？……我们一块在圣彼得堡郊区和乡下散步数回，从早上 9 点到晚上 11 点！……我在柏林没收到她的只字片语，深受煎熬，她答应我要写的。她的未婚夫此时一定已回来了。

这个女孩据说是罗西娜·斯托兹(Rosina Stoltz),她是巴黎歌剧院的歌手，在1841年到1847年列昂·毕雷(Léon Pillet)执掌歌剧院期间握有挑选歌手的大权。柏辽兹在《辩论报》(Débats)上暗指她太胖了,不适合演独唱角色,因此与柏辽兹反目。她离开巴黎之后,相继嫁给男爵、公爵和一位王子。

柏辽兹在回罗马的路上,起草了《莱利奥》的独白。他的新朋友荷拉兹·维内(Horace Vernet)是位画家,从1828年到1863年执掌罗马法兰西学院，他曾说:“工作和艺术是治愈受创心灵的两贴灵药。”柏辽兹借助和维内的女儿路易丝(Louise)的友谊寻得安慰。

他重读拜伦，又有一番不同的感受。“我追随海盗,纵横海上,我崇拜这个人的卓然特质。”(柏辽兹非常喜爱读拜伦的作品,特别是这首诗。他的《海盗》〔Le Corsaire〕序曲不是根据拜伦的作品,而是根据詹姆斯·费利莫尔·古柏〔James Fennimore Cooper〕的小说《红海盗》〔The Red Rover〕,不过柏辽兹显然不自觉地受到拜伦的影响。)他也喜欢逃到罗马背后的山上,到一些山村去,特别是离教皇国的提弗利(Tivoli)好几英里路的苏比亚克(Subiaco)。柏辽兹也是很受欢迎的吉他手,经常带着年轻的意大利人和学院学生在户外唱歌。(柏辽兹有一把由格洛贝〔Grobert〕在巴黎制造的吉他,如今可以在巴黎音乐学院中看到。)他参加了这种全世界的学生都必不可少的典型的喧闹作乐,写了一篇《很有娱乐性,但不堪印行的西普拉诺(Ciprano)小城丑闻》。我们从《回忆

录》中发现一件很有意思的事，虽不算特殊，但也够特别的了。

学院里总算有些生活趣事，我们得感谢我们的朋友L。他惊惧的神色很有喜剧感，看起来好像在和维内的门房他老婆云雨时被逮个正着一样。他老是害怕被谋杀，根本不敢离开房间一步。每到用餐时间，我们一群人就护送他到餐厅，他幻想看到刀子从每个角落飞起来，吓得脸色一阵青一阵白。隔天午餐时，德拉诺(Delanoie)跟他打招呼："嗨，可怜的朋友，还为家中事所苦吗?"后来这句话不胫而走，传诵一时。

L显然是个泡女仆的高手，总吹嘘他的成功之道："要装出一副悲伤的样子，穿白长裤。"

虽然柏辽兹留在学院是出于个人的原因，而非出于事业的考虑，不过他也作了几首曲子，以1832年的《罗布·罗伊》(Rob Roy)序曲最为著名，翌年在巴黎演出，但是柏辽兹不喜欢这首作品，音乐会结束后就把它给毁了。他也重写了《幻想》交响曲中的《在乡村》，这是在伯吉斯庄园(Villa Borghese)附近散步得来的灵感，并为独角音乐话剧《莱利奥》写了《歌唱好时光》(Chant du Bonheur)。1832年2月，他造访苏比亚克，以雨果的《东方》(Orientales)中的一首诗，谱写了一首歌曲《俘虏》(La Captive)，它出乎意料地受到欢迎。路易丝·维内很喜欢唱这首歌，特别在她父亲鼓励学生为娱乐人的学院每周

四的例行聚会上演出。柏辽兹也很喜欢这首歌，他认为它是“我写过的最生动多彩的歌曲之一”。他在此时还以托马斯·莫尔的《世界如幻影》(The world is all a fleeting show）写了一首管弦乐伴奏的六声部康塔塔《冥想》(Méditation religieuse)，这是《特利斯提亚》(Tristia)中的第一首。柏辽兹为了要闹闹巴黎的学者，半开玩笑地把《复活》(Resurrexit)寄回去，这是他在赢得罗马大奖之前的作品，结果巴黎那些乐界学者都认为这部作品可以看出他在罗马学习的成果。

荷拉兹·维内特许柏辽兹提早半年离开罗马，这样，他于1832年11月7日回到巴黎，但发现情势大变。柏辽兹前往罗马时在巴黎当道的格鲁克传统，已经被迈耶贝尔(Meyerbeer)1831年成功的《魔鬼罗伯》(Robert le diable)所取代，柏辽兹对此转变大加唾弃。此外，他看到凯鲁比尼日渐年迈体衰。

柏辽兹在黎希留路的寓所已被人租走，于是搬到对面的新圣马可路1号，那正是先前哈丽特·史密森住的房子，她后来回到巴黎，住在利弗里路(rue de Rivoli)，她的莎士比亚剧团于1832年11月21日在意大利剧院演出。柏辽兹询问房东史密森小姐的近况，她告诉他这间房间就是哈丽特原先住的，柏辽兹惊讶得话都说不出来。

我吃惊地站在门那儿……是命运吧……我们在同一个屋子里错过。我现在的公寓正是她前晚留宿过的……

我回到巴黎创作通俗剧，我要是在音乐会之前去看她的话，我一定会跟以前一样狂乱得不知所措。还是先举行我的音乐会吧,然后再去见她,不管她演奥菲莉亚还是朱丽叶,就算这会害了我,我也要向这注定的命运屈服,不再挣扎!

5

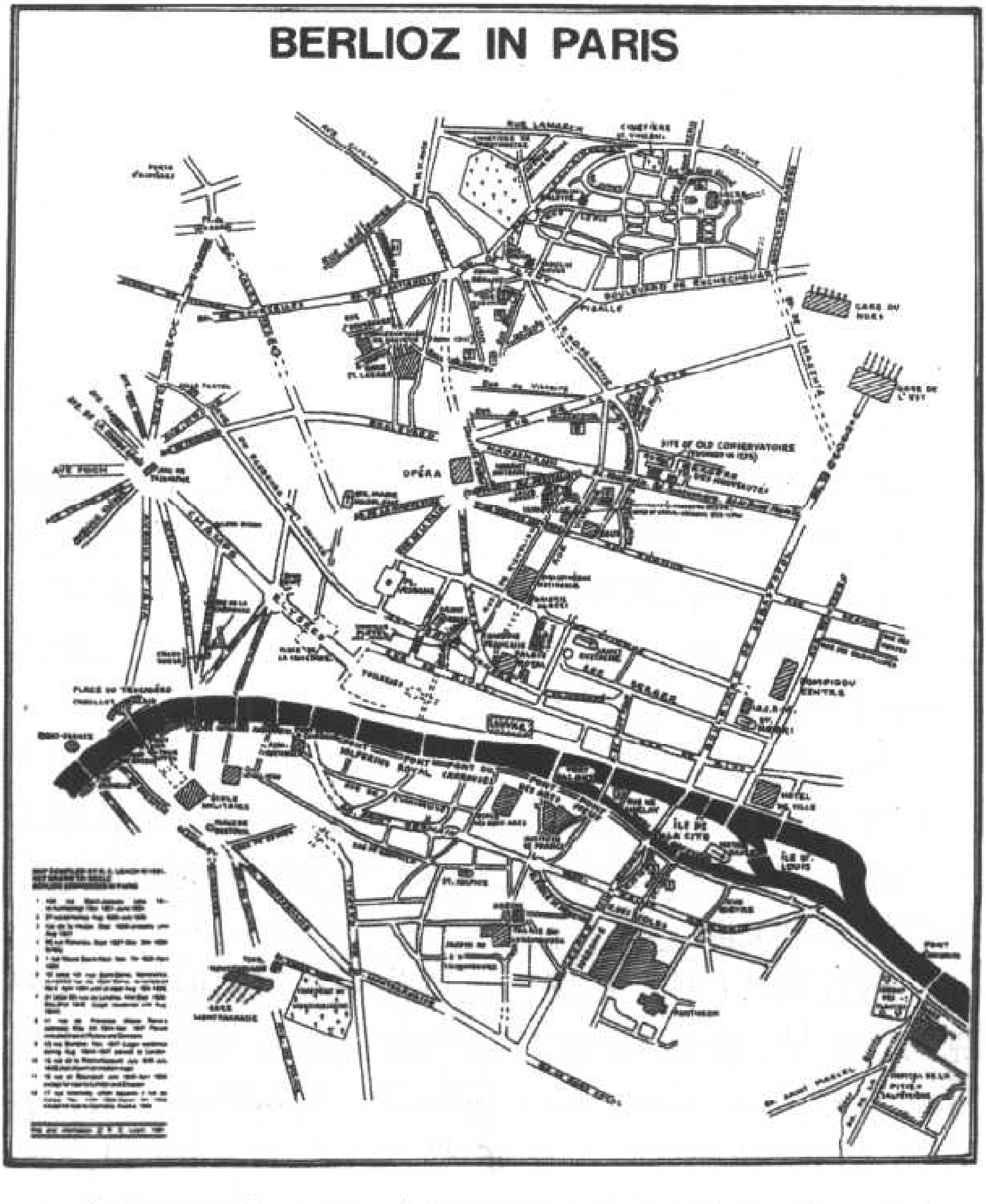
柏辽兹在巴黎

如果我们来看特别为“柏辽兹在巴黎”画的街道图，可以发现这位作曲家从地图的下方开始在巴黎的生涯，最后在地图的上方结束。柏辽兹从1821年抵达巴黎，到48年后去世之间，总共待过12个不同的地方。他初到巴黎时住在塞纳河左岸，位于城南；他埋骨于蒙马特尔(Montmartre)墓园，位于城北。

我们倒是可以稍停一下，注意这位法国最杰出的音乐家与法国首都之间的直接关系。这关系一向非常紧密，就地点和际遇而言，也是曲折多变的，同时也有一些重要的历史关联。

1821年11月，他跟表兄罗伯一块习医时住在圣雅克路104号，部分课程在附近的慈善医院(Hospice de la Pitié)和植物园(Jardin des Plantes)上。该区的有钱人住在与塞纳河平行的圣日尔曼大道(Boulevard San-it-Germain)，学生则住在沿河窄小、光线昏暗的巷道中，

而且时有泛滥之患，圣雅克路从皇家港口大道起，北经索邦大学到塞纳河，以小桥连接旧城斯德岛，圣母院就在右



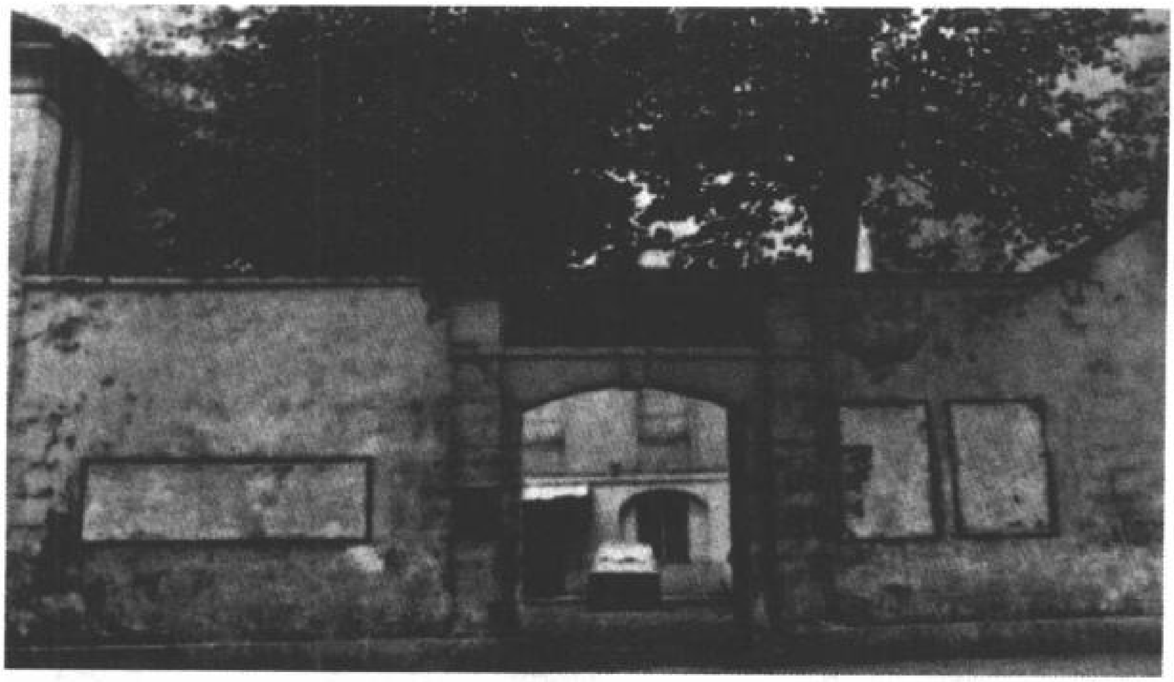
巴黎市区图，柏辽兹住过和他熟悉的地方都特别地标示出来



圣雅克路的房子，柏辽兹和他表兄罗伯住的地方

边。柏辽兹确切的住所位置因历经数次门牌号码更动已不可考，记录显示他第一个地址是 104 号，后来成了 79 号，不过这区域翻建后已无法确认了。

巴黎在 1795 年分为 12 个行政区。1860 年又加上一圈，成为 20 个区。一张老市街图显示圣雅克路的位置并没有更动，269 号的现址是音乐舞蹈戏剧高等学校（Ecole Superieur de Musique, de Danse, d'Art Dramatique），是文森·丹第（Vincent d'Indy）与查尔斯·博德（Charles Bordes）于 1894 年创建的，以恢复教堂音乐的地位和水准。柏辽兹在这条蜿蜒的巷道里住到 1824 年 6 月。1822 年，



圣雅克路的“甘多南学者”入口

他往塞纳河北岸发展，特别是当时坐落在普松尼尔大道和牧羊女路之间的音乐学院。现在的国家高等音乐学院(National Supérieur de Musique)自 1911 年便坐落在马德里路(rue de Madrid) 14 号，这栋建筑物先前是一所耶稣会学院。现在的音乐厅称为柏辽兹厅。老音乐学院的音乐厅一直保留着柏辽兹时代的模样，现在位于戏剧学院(Conservatoire d’Art Dramatique)内。在音乐学院和牧羊女路北边的丁字路口，离旧音乐学院走路不到一分钟的地方，现在是维多利亚饭店。

1981 年 10 月，戏剧学院的玛丽 · 弗朗索瓦 · 艾格蕾（Marie Françoise Egret）安排笔者替重建的音乐厅拍照。其建筑壮观，包厢与侧廊有红色丝绒座椅，层层相接到装饰富丽的天花板。包厢的墙上饰以斑驳的油画，画



巴黎音乐学院的花园

上的脸孔和名字黯淡，为顾及音乐史家的兴趣，上侧廊的人名罗列如下：罗西尼、凯鲁比尼、门德尔松、梅于尔、布尔迪厄、奥尔菲（Orphee）、格雷特里（Grétry）、斯邦蒂尼、多尼采蒂（Donizetti）、埃罗尔（Hérold）、阿莱维（Halévy）；环绕下层包厢的是莫里哀（Molière）、拉辛（Racine）、博马舍（Beaumarchais）、克莱比翁（Crebillon）、艾斯希勒（Eschyle）、马里沃（Marivaux）、赫尼亚（Regnard）、伏尔泰（Voltaire）和高乃依（Corneille），这些人在柏辽兹的学生时代都是大人物，其中一些经得起时间的考验，其他则已为人所遗忘。

1981 年 10 月某晚，笔者参加了一场在马德里街新音乐学院柏辽兹厅举行的音乐会。不知身为评论家与作

家的柏辽兹对那三位年轻音乐家有何看法？想必他心怀欣喜吧！在他的时代，只有出生于法国的学生才准在音乐厅里演出，所以这位迷人的中国女孩林芝尧（Chyou Lin）一定会特别引人注目。她以青涩羞怯的脚步登台，不过她弹奏的舒伯特、肖邦和卡巴列夫斯基（Kabalevsky）却显示了她在艺术上的成熟。身着粉红长裙的林芝尧会不会让柏辽兹想起埃斯特尔的粉红靴子呢？他一定会对这年轻女孩的演出着迷的，正如他1852年在伦敦欣赏克劳斯（Clauss）小姐的演出。法国乐评家约瑟夫－路易·奥提吉（Joseph-Louis d'Ortigie）继柏辽兹之后担任《辩论报》的乐评，柏辽兹在写给他的信中提到这位17岁的钢琴家：

克劳斯小姐演奏门德尔松的G小调协奏曲，表现出来的风格及收尾的纯净令人赞赏；她应该重弹慢板。这孩子已跻身伦敦，她是这个年纪顶尖的女钢琴家（也是音乐家）……在你的下一篇文章里别忘了提到克劳斯小姐。

柏辽兹也一定会喜欢罗伊·迪提安（Roel Dieltiens，大提琴手）和菲利普·尼可莱（Philippe Nicolai，钢琴伴奏）这两位年轻人的演奏。迪提安外貌酷似年轻时的德彪西（Debussy），他的前两首曲子（贝多芬和舒曼的）柏辽兹应是了然于胸，可是他会怎么看待德彪西的钢琴与大提琴奏鸣曲呢？他是否能看出这位音乐学院的后辈会把法国音乐从浪漫时期带入印象派的世界？最诚实而敏锐

的乐评家柏辽兹一定能看出这音乐史上的一大步：捉摸不定的音色、与点描画派的贴近、和马拉美(Mallarmé)的诗互通声息，以及德彪西使用关系疏远的泛音。

柏辽兹厅比当年柏辽兹在音乐学院时使用的厅还小，他可能不会喜欢新厅。高耸的建筑在巴黎、秘鲁、巴拉圭、朴次茅斯（Portsmouth）看起来都一样，同理可用到现代的音乐厅上。柏辽兹厅可容纳约200人，高约2.6英尺的单层木板舞台，只够容纳一个小型的交响乐团，对柏辽兹的编制来说便嫌不足，在舞台上方悬有可调整的长方形音响板，从天花板垂下一对麦克风。柏辽兹应较怀念旧厅，因为那里有别致的装饰、包厢和看台，有金碧辉煌的色彩以及纪念大人物的画像。看看重新整修的旧厅和新厅令人获益匪浅。

音乐学院由沙瑞特(Sarrette)于1795年创立，凯鲁比尼自始便是其中一员，并从1822年起任院长。柏辽兹早年在音乐学院当学生时，是卢森堡宫（Palais de Luxembourg）附近奥迪翁（Odéon）剧院的常客，该剧院于1782年建造，取名法兰西剧院(Théâtre Français)。1792年共和主义者搬到黎希留路的法兰西喜剧院（Comédie Française)，保皇派留下来，不过这幢建筑在1807年毁于一场大火，后又重建。1872年，比才(Bizet)在此演出都德（Alphonse Daudet）的《阿莱城姑娘》(L'Arlésienne)，奥迪翁剧院的建筑师夏尔戈汉（Chalgrin）也设计了凯旋门的一部分。柏辽兹非常喜欢奥迪翁剧院，1827年，剧院的合唱团和管弦乐团协助他演出本来在1824年为圣罗施教

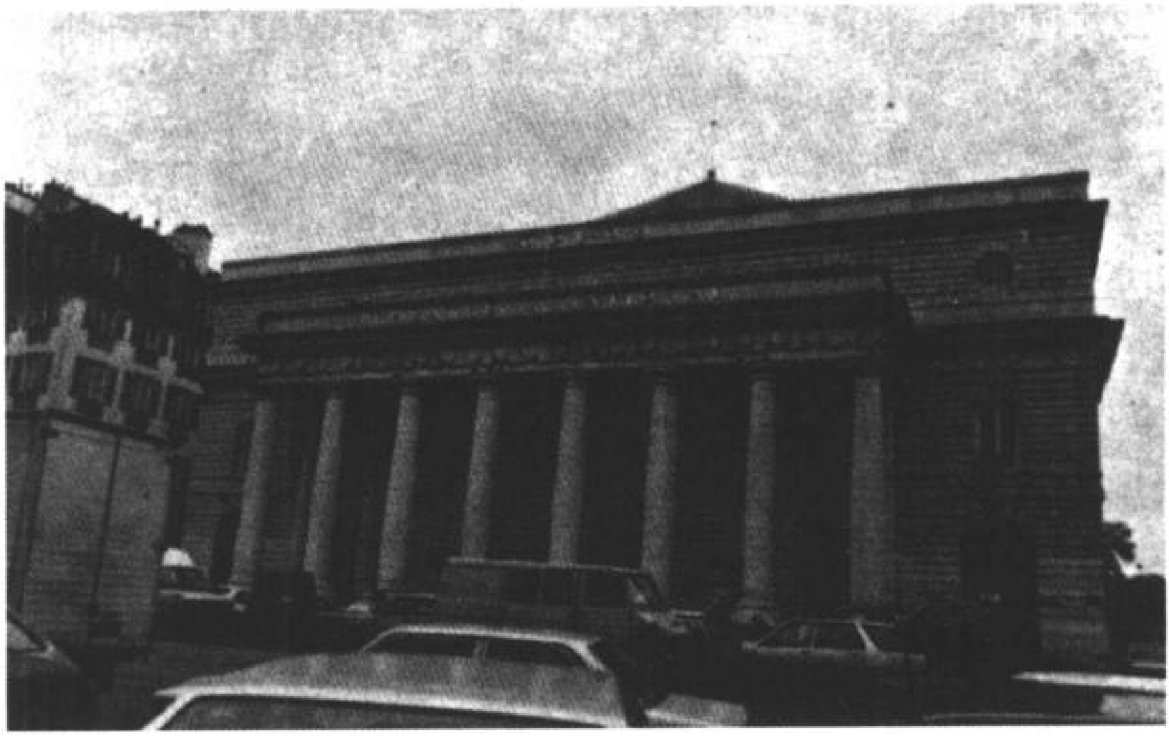


奥迪翁剧院旧貌

堂的合唱指挥马松先生所写的弥撒曲。1827 年的演出很成功，其程度一如三年前在圣厄斯塔施（Saint Eustache）教堂演出失败的程度。

柏辽兹在巴黎的第二个家是在旧城区司法警察总署转角哈雷路（rue de Harlay）27 号 6 楼的一个房间。这条街贯穿旧城区，曾经彻底重建，东边是警备森严的巴黎监狱与法院；另一边是干净宜人的皇太子广场（Place Dauphine），哈雷路和司法警察总署的转角有一家优雅的餐厅维加伦（Auberge du Vert Galante），西边顶端的公园依然招人喜爱，人们坐在那儿吃三明治，一如 19 世纪 20 年代。

1826 年，柏辽兹与夏邦内尔同住哈普路的一所公寓



奥迪翁剧院现貌，很少变动（现已改名为国家剧院）



韦伯，他的作品《自由射手》是柏辽兹深深佩服之作

中，它在旧城区，面对塞纳河的左岸。此街狭窄，从圣日尔曼大道曲折至圣米歇尔桥（Pont Saint-Michel），连接旧市区和南巴黎的“陆地”，建筑物很有特色，正反映了柏辽兹的时代。

如前所述，柏辽兹此时在维韦安路交易所对面的新剧院找到一份喜闹剧的工作。当时的剧院应是灯火通明，以煤气灯照明。新剧院离坐落在鱼

贩大道的旧音乐学院只有数步之遥，现在是喜闹剧咖啡屋,对面是新的金融交易所。

至1826年,柏辽兹对音乐的爱憎喜恶已经分明。他所欣赏的韦伯的《自由射手》经大幅删改变成《森林中的罗宾》(Robin des Bois)之后，于1826年在奥迪翁剧院上演。柏辽兹对这种剽窃扭曲的行径大感愤怒，尤其是群众一窝蜂地去看戏,使这部戏获得了很好的票房收入,更让他愤慨。

奥迪翁剧院当时是巴黎的国家剧院，这座柏辽兹时代的剧院因火灾肆虐，也因豪斯曼（Haussmann）男爵在19世纪中叶规划市街而一再迁址。我们知道1858年时歌剧院位于佩雷提耶路（rue le Peletier），路的一端是巴黎国家银行和豪斯曼大道，但一直走到另一端的高苏广场(Place Kossuth)却找不到歌剧院旧址。现在佩雷提耶路29号的墙上有下阿尔卑斯(Basses Alpes)参议员安德烈·奥诺哈（André Honnorat）的门牌，他在1890年至1949年间居住此地，这条街与罗西尼街（rue Rossini）相交。不然的话,只有街名还保留19世纪中叶柏辽兹在世时的名字了。

现在的巴黎歌剧院由拿破仑三世下令兴建，历时14年，于1875年1月5日启用，以煤气灯照明，外围有22座铁铸少女塑像装饰灯柱。在剧院内部，半圆形剧场入口的左边是一座柏辽兹的胸像，不过他当然不曾亲睹加尼埃尔(Garnier)的壮丽建筑完工。

对当时学音乐的穷学生来说，能弄到奥迪翁剧院的



歌剧院入口旁边的灯柱，为铁铸的少女塑像

乐池位子可说是得到了稀世珍宝。1827年9月15日，柏辽兹在奥迪翁剧院经验到“一生中最精彩的戏剧”。他前去观赏莎士比亚的《罗密欧与朱丽叶》，第一次看到后来成为他妻子的爱尔兰女演员哈丽特·史密森小姐，她燃起柏辽兹心头热火，让他悸动不已。“我将会娶那女子为妻，并以那部戏剧写下我最伟大的交响曲。”柏辽兹在《回忆录》中声称这段话其实是数年后一位记者写的，而非出自他本人之手。不过他无法辩驳。他虽未曾说过，但他的确那么做了。(这位记者可能是伦敦《插图新闻报》的查尔斯·古奈森〔Charles Gruneisen〕，时约1848年。)

1827年9月，柏辽兹从塞纳河左岸北迁，住到黎希留路96号。现在的96号已经大幅度翻修，不过隔壁98号(1981年10月)的墙壁颓败斑驳，应与柏辽兹当时所见的相去不远。再走几步就是40号，墙上的牌子写着“莫里哀于1622年1月15日在此出生，逝于1673年2月17日”。

哈丽特住在圣马可路，与黎希留路相交，转角是96号。走道之窄，足以让这些莎翁迷从自己的卧房窗口演出罗密欧与朱丽叶的楼台会。

在这段期间，哈丽特不想跟柏辽兹有任何瓜葛，卡米尔和她厉害的母亲当时住在奥诺瑞路(rue Honoré)，离圣罗施教堂很近。柏辽兹和卡米尔是在哈雷-马雷路的奥伯瑞夫人学校任教时认识的，他们的恋情让柏辽兹暂时忘却对哈丽特的迷恋。



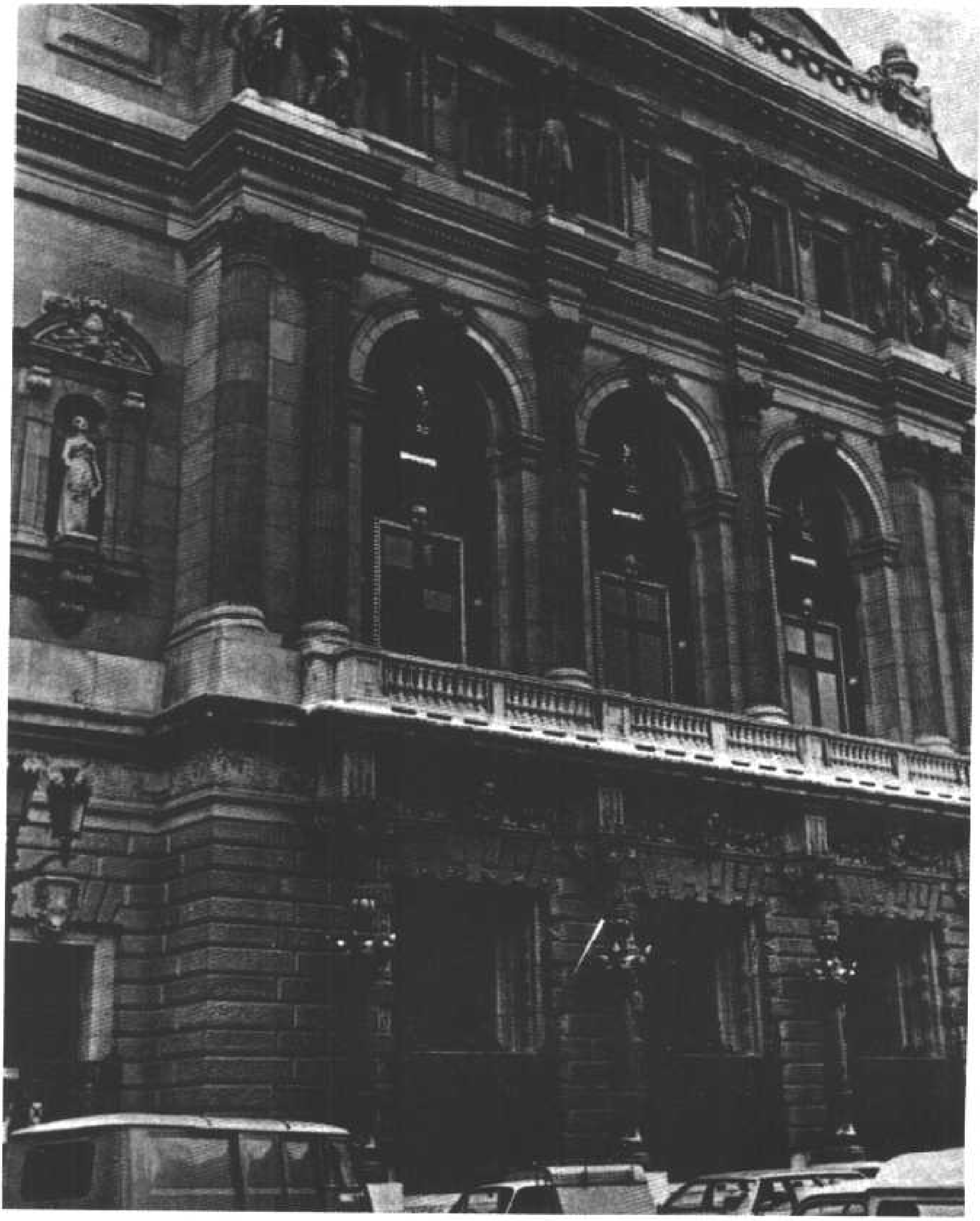
黎希留路40号，莫里哀出生的房子

到1830年，柏辽兹对第二和第九区已了若指掌，这两个区域有交易所、国立图书馆、皇宫、歌剧院、音乐学院

和法瓦厅(Salle Favart,即喜歌剧院),这个区域成了柏辽兹在巴黎的“家”。7 月,法国革命正如火如荼,他听到外头的群众唱着他的《战斗赞美诗》(Battle Hymn),这首曲子在该年 2 月以《马赛赞美诗》(Hymn des Marseillaise)之名出版,给管弦乐团和双合唱团演出,献给鲁杰·德·李斯勒(Rouget de L'Isle)。他于是走到屋外,跟着群众冲进库尔贝画廊(Galerie Colbert),直蹿到维韦安路,又冲到新小路(Neuve-des-Petits-Champs),跟着胜利的群众高唱《马赛曲》。8 月,拉法耶特(Lafayette)将路易·菲力普(Louis Philippe)交给聚集在市政厅的群众。从旧市区柏辽兹和夏邦内尔的旧居可以眺望市政厅。

柏辽兹自意大利返回巴黎后,1832 年 11 月 7 日住进他最喜爱的巴黎人区的新圣马可路 1 号,这是他在巴黎的第五个住处,离圣马可路和黎希留路交道口很近,他听说哈丽特前一天才搬到利弗里街,立刻旧情复燃。不过哈丽特过得并不顺利,她的剧团 11 月在意大利剧院的票房清淡,翌年 1 月,演员只好移到香特里路(rue Chantereine)较小的剧院,现在这条路已不存在了。

柏辽兹这回想以最大的手笔来宣告爱意,他的思考、行事一向都是如此,这并不令人意外。于是,哈丽特在音乐学院举行的柏辽兹音乐会中被安排拥有一个包厢,音乐会曲目包括《幻想》交响曲以及续集《莱利奥》,柏辽兹理所当然地认为哈丽特会明白她是他惟一的真爱。(《幻想》交响曲的最后乐章《妖魔夜之梦》乃因她先前拒绝他的追求,于是生恨而写的,不过这似乎一点也没困扰柏辽



法兰西剧院的外观

兹这位热情的作曲家。）

音乐会于 1832 年 12 月 9 日举行。

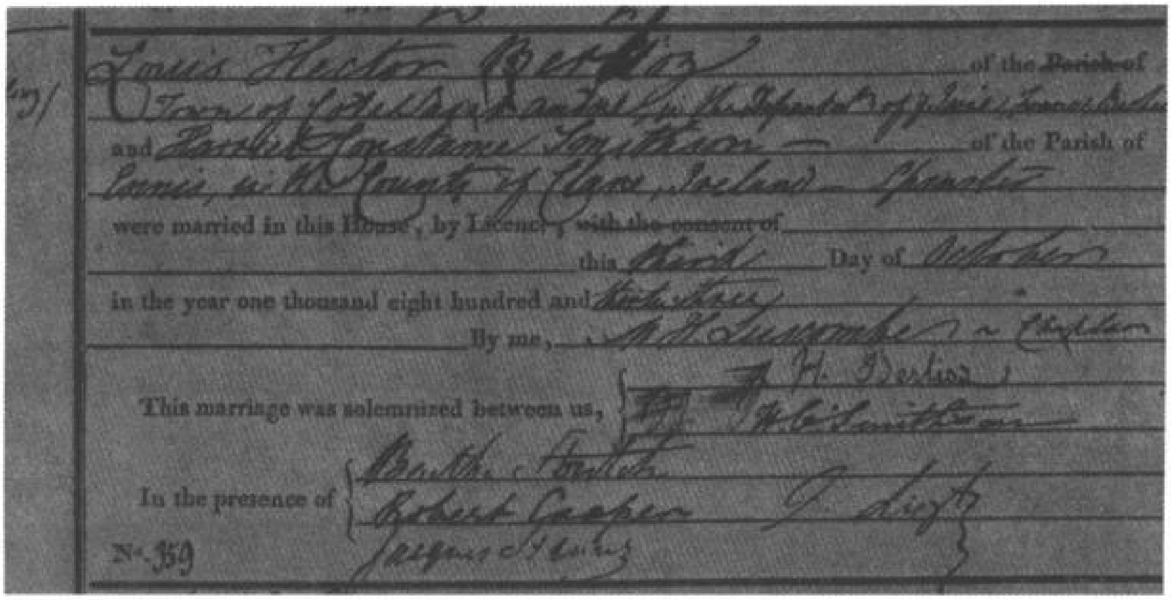
交响曲响起，效果非凡……反应热烈。作品充满热情。旋律的热切激昂，对爱情的捍卫，迸发的力量，以及乐队的编制给听众的震撼，一定会让她印象深刻；而且出人意料，在她内心深处，她会想着："啊！他还爱着我！"在幕间休息时……模棱两可的言词……模糊了这位年轻作曲家人尽皆知为情所苦的心，让她开始怀疑真相到底如何，她愈听愈是骚动不安。这时，扮演莱利奥角色的演员波卡吉（Bocage）道出：

喔！朱丽叶，我心所渴望的奥菲莉亚，要是我能找到她，要是能深啜一口悲喜参半的爱情之液，在秋日暮色中，北风猎猎刮过野石南丛，在她怀里沉沉而伤感地睡去，那就好了！

"天呀"，她想着，"朱丽叶——奥菲莉亚！我不是在做梦吧？我不能再怀疑了，他说的就是我，他还爱着我。"从此刻起，她常常告诉我，她觉得天旋地转，她什么也听不到，犹如在梦中，最后像梦游一样走回家，根本不知道发生什么事。

次日，柏辽兹获允和哈丽特晤面，他伟大的计划显然奏效了，不过这对他并非好事。

德国诗人海因利希·海涅（Heinrich Heine）也是柏辽兹浪漫主义圈子的一员，葬在蒙马特尔墓园，离柏辽兹



Louis Hector Berlioz of the Parish of

and Harriet Constance Smithson of the Parish of

were married in this House, by Licence, with the consent of

this Third Day of October

in the year one thousand eight hundred and thirty-three

By me,

This marriage was solemnized between us, H. Berlioz

In the presence of Robert Cooper

No. 359

柏辽兹和哈丽特的结婚证

的墓大约30码,他这样描述柏辽兹早期的音乐:

他是只硕大无朋的夜莺，像鹰一般大的云雀……他的音乐让我想到一个充满迷人罪恶的迷人帝国!

1837年5月，海涅回想起1832年《幻想》交响曲和《莱利奥》的演出时写道:

……他会永留在我的脑海里。在音乐学院里一场他的大型交响曲演出。诡异的夜景偶尔被一撩人的白裙所照亮。坐在我旁边的是个聒噪的年轻人，他指着坐在乐团后面敲着定音鼓的作曲家,因为这是他的乐器。“看到前面包厢里那个胖英国女人没?那就是史密森小姐,柏辽兹苦恋三年的女人。感谢这份热情，我们才能在这里听

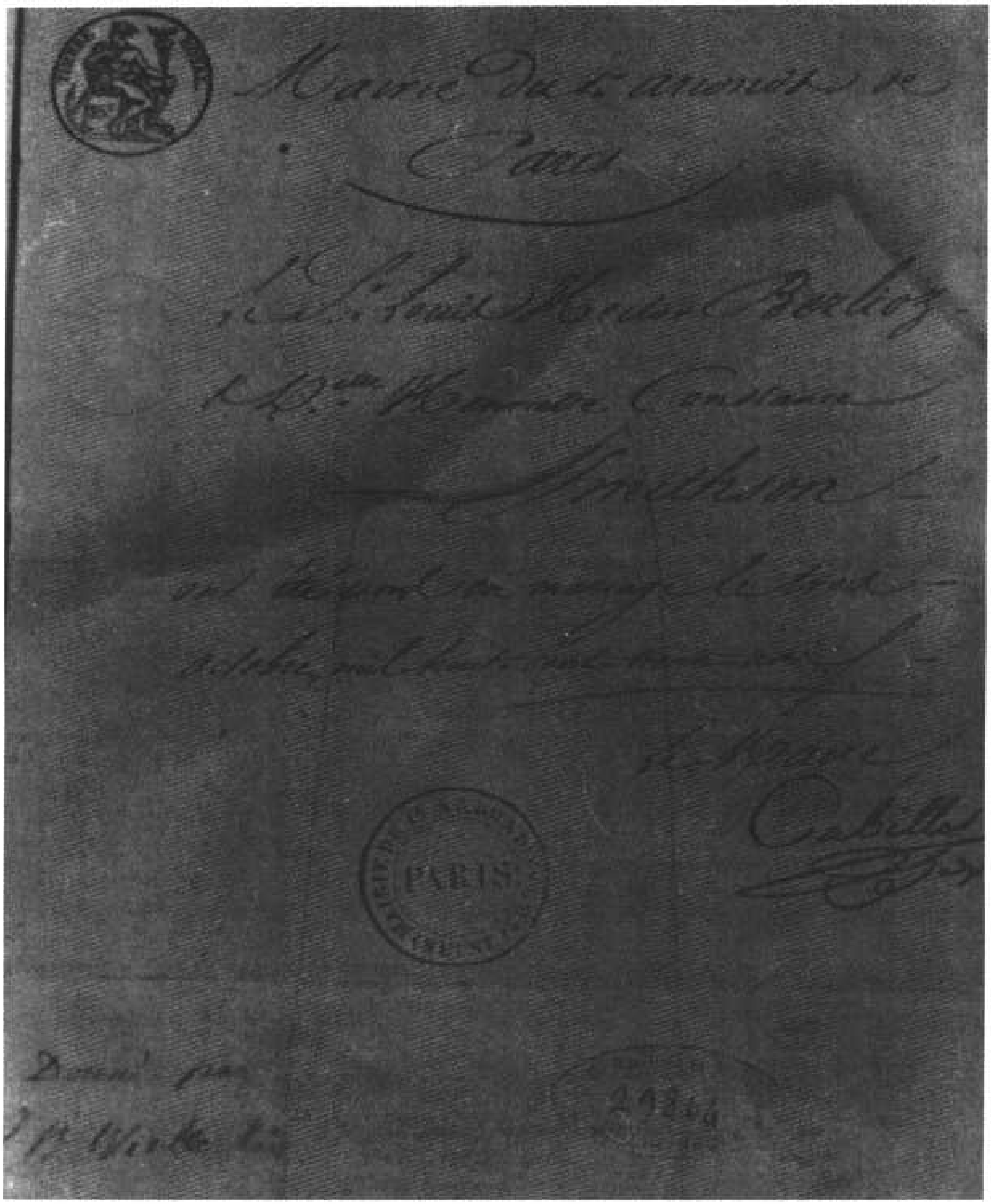
到这首狂放的交响曲……”柏辽兹目不转睛地看着她，他们目光相接时，他像个疯子一样击着鼓。

有人冷眼猜测道：1833年哈丽特是因为柏辽兹的音乐，或是他可以在经济上帮助她和她的姐姐以及破产的剧团，才开始回心转意。雪上加霜的是，3月1日，她在下马车时滑倒，摔断了腿。4月2日，在法瓦厅安排了一场慈善音乐会，李斯特和肖邦都在幕间时演奏，收入用以偿还哈丽特的债务。破产加上事业一败涂地，哈丽特正需要有人相助。两人的爱情因为双方家庭的反对而益发坚强。（老柏辽兹医生其实在家乡为他找了个媳妇，打算在柏辽兹从意大利返国前往巴黎之前举行婚礼，但柏辽兹不要这桩撮合的婚事。）

在罗马大奖的规定下，柏辽兹必须去德国。他想得到这个奖项，但是他不愿遵守关于旅行的规定。爱情对他来说更为可贵。他曾为了卡米尔，尝试延后去意大利的旅行；现在，1833年，他为了哈丽特则打算推迟中欧的旅行。他无心出国习乐。8月，他写信给汉伯·费朗说：

我今晚一定要见哈丽叶塔（Henrietta：这是柏辽兹对哈丽特的称呼）一面，可能是最后一面……这事一定要作个了断，我不能就这样离开！

8月底，哈丽特和柏辽兹之间发生了一场严重争执，在他给费朗的另一封信里对此有所描述：



柏辽兹的法文结婚证书,由第一区区长签名

她很失望,责怪我不再爱她了;我实在对这争吵感到厌烦,我说我要在她面前服毒,她吓得尖叫,完全绝望。我发出嘲弄的笑声,希望能再听到她爱的话语。这叫人呕吐。我病了三天,不过已经康复了。

他们的前景黯淡,而贫穷总能激励年轻的恋人。哈丽特负债累累,柏辽兹也身无分文,他为了支付婚礼费用,必须跟朋友古内先生商借300法郎。婚礼在1833年10月3日于英国大使馆的小教堂举行,李斯特是见证人之一,希勒和海涅也都出席了。他们的结婚证书寄到伦敦的萨姆塞特宅邸(Somerset House),现在保存于钱塞瑞巷(Chancery Lane)的档案局。他们到附近的维森



到蒙马特尔的小路。在柏辽兹的时代,蒙马特尔区是巴黎市外的一个郊区



蒙马特尔席尼斯山路 4 号，柏辽兹 1834 年到 1837 年间居住的地方

(Vincennes) 度蜜月，在他们所熟悉的新圣马可路 1 号建立新家。伦敦的《法律期刊》(Court Journal)登了一篇过于尖酸而且不正确的启事：

> 史密森小姐上周于巴黎与作曲家德辽兹(Delrioz)结婚，我们相信这桩婚姻必会让这位和善的女子幸福美满，同时我们可以确定她不会再出现在英国。

这篇文章的作者根本毋需担心，因为不久之后哈丽特的演员生涯显然已告终止。在《哈姆雷特》(Hamlet)的

演出中，奥菲莉亚跪在帷幕前，以为这是她父亲的尸体，哈丽特受伤初愈的腿僵硬不堪，让她跌了一跤；而玛丽·多瓦（Marie Dorval）在同一场慈善音乐会中演出大仲马的《安东尼》(Antony)中阿德蕾(Adèle)一角，表现达到职业水准，结果多瓦夫人大受欢迎，谢幕多次，哈丽特则一次都没有。

柏辽兹在 11 月 24 日指挥的音乐会也是一团糟。他心怀忧虑，竟忘记在《萨丹纳帕路斯之死》序奏中带出第二小提琴；而意大利剧院的规矩可以让乐师在午夜离开。那一天，在一首韦伯序曲的掩护之下，乐师们走了大半，只剩下几个演出《幻想》交响曲，可怜的柏辽兹“气得满脸通红”，敌对的记者立刻说是柏辽兹的音乐把乐师吓跑的。

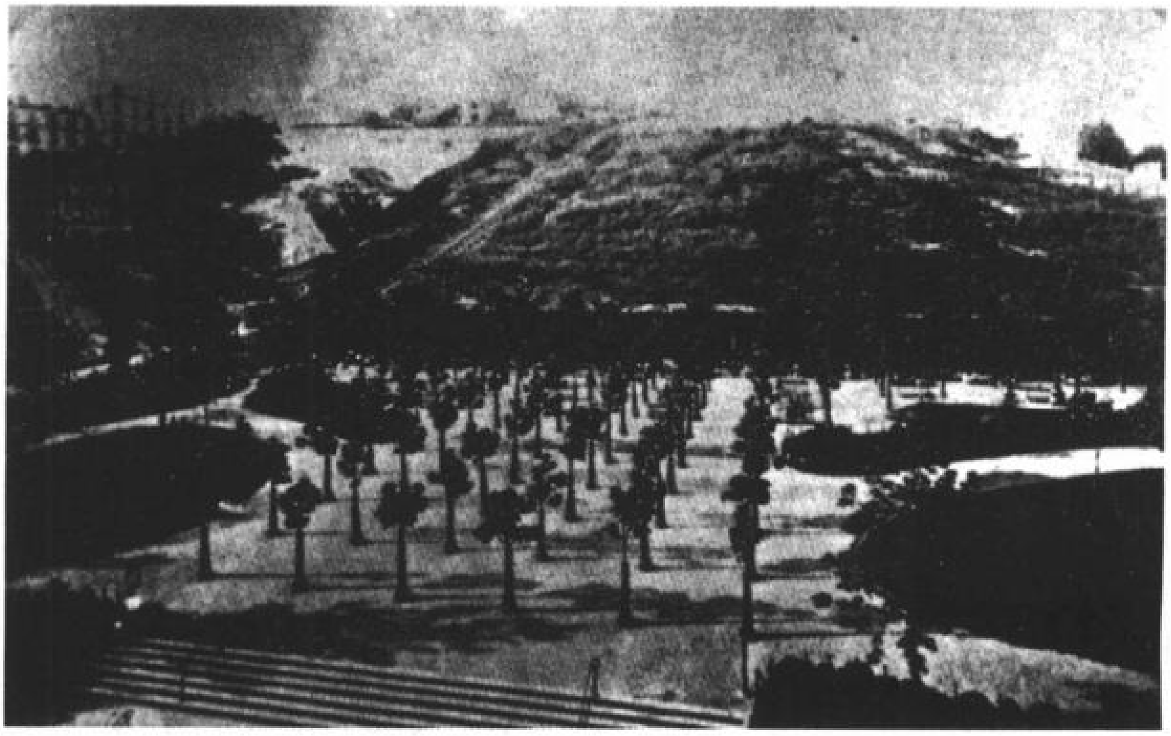
不过柏辽兹在 1833 年最后还是以快乐收场。12 月 22 日的音乐会，首次演出《李尔王》序曲，柏辽兹找到了一位最重要的朋友以及支持者。

说说我的好运。一个观众站在空荡荡的音乐厅后面，蓄着一头长发，眼神锐利，有着陌生冷酷的脸，他是一个天才人物，巨人中的巨人，我未曾见过他……他在走道上拦住我，抓起我的手，对我赞美不已，我吓了一跳，又深受感动。他就是帕格尼尼。

他们的友谊很快就开花结果。1834 年 1 月，帕格尼尼拜访柏辽兹，邀请他为中提琴和管弦乐团作曲。帕格

尼尼刚得到一把绝佳的斯特拉第瓦里（Stradivarius）中提琴，很想大大炫耀一番，如他以小提琴技巧傲世一样，可惜柏辽兹原先提供的作品独奏部分休息过多，不合帕格尼尼的胃口。不过他们的友谊仍然维持，而柏辽兹原先的创作也没有白费，最后成了他为中提琴和管弦乐所作的第二首交响曲《哈罗尔德在意大利》，独奏以简略而不特定的拜伦式语汇担任了内省的哈罗尔德，四个乐章各有描写的主旨，就像《幻想》交响曲一样，同时每个乐章也运用了一个固定乐思。

1. 哈罗尔德在山区。忧伤、快乐与欢愉的场景。
2. 朝圣者的行进，唱着晚祷。



1860 年晚期的蒙马特尔，跟柏辽兹住的时候景观相去不多

3. 阿布鲁齐（Abruzzi）的山间居民献给情人的小夜曲。

4. 强盗之歌，回忆过去的场景。

意大利的风光和拜伦式的传奇与背景都深深影响了柏辽兹，他在1834年回到巴黎时完成这部作品，虽然帕格尼尼很推崇，也付了作曲费用给柏辽兹，但他本人从未演奏过《哈罗尔德在意大利》。

1834年4月，柏辽兹和哈丽特搬到地图上方的席尼斯山路(rue du Mont Cenis)4号。哈丽特怀孕待产，当时通到蒙马特尔北边的路称作圣丹尼斯路（rue Saint-Denis）。柏辽兹家的门牌号码曾经是圣丹尼斯路10号以及12号，他们在1834年4月10日至1836年8月15日之间住在此处，这是柏辽兹在巴黎的第六个住所，墙上的牌子写着：

埃克托·柏辽兹（1803~1869），于1834年至1837年间居住在此，他创作了《哈罗尔德在意大利》交响曲和歌剧《本韦努托·切利尼》。

这块牌子是柏辽兹基金会和旧蒙马特尔协会于1908年9月11日所立。

蒙马特尔的圣彼得教堂建于12世纪，有四根从罗马异教神庙运来的柱子，有2000年历史之久。蒙马特尔山当时被称为“水星山”。教堂左边通到柏辽兹住所的花园



《本韦努托·切利尼》演出后，帕格尼尼热情地恭贺柏辽兹，使得柏辽兹欣喜异常



玛丽·莱奇奥，柏辽兹的情妇，后来的妻子

是“骑兵花园”（Garden of Calvary)，取名于1802年。如今柏辽兹的住所和花园已不复存在，不过在吉哈顿路(rue Giradon）11B的附近还依稀看得到往日树木花草的精致景观，通往圣文森路（rue Saint-Vincent)17号旧蒙马特尔博物馆的路上也还仿佛有当日的影子。现在的圣彼得教堂是蒙马特尔大修道院仅存的一部分，该修道院建于1133年，在修道院的小墓园里，雕刻家毕加勒(Pigalle)和狄布瑞（Debray）兄弟安息在此，后者是海滩磨坊（Moulin de la Galette)的创始人。

柏辽兹居住在此的时候圣丹尼斯路还存在，(现在这条街自塞纳河起，和塞巴斯托波尔大道〔Boulevard Sebastopol〕平行，往北一英里路就到圣丹尼斯港口，和圣丹尼斯大道会合。)牌子上面写着：“席尼斯山路，以前的圣

丹尼斯路。”柏辽兹的崇拜者或许会猜想席尼斯山路的命名由来可能受柏辽兹影响,因为在《回忆录》中,他从意大利之旅返回法国时写着:

1832年5月12日,我走下席尼斯山,再次看到格雷丝枫丹(Grésivaudan)山谷春天的可爱美景,伊色尔河(Isère)蜿蜒远去,我在此度过童年最无忧无虑的时光,初尝爱情的滋味……祖父的屋子静躺在蓝色的云雾中,好像在欢迎我回来……一股纯粹的喜悦自心头升起……但一阵刺痛打断了这喜悦,我仿佛听到巴黎在远处的吼叫。

柏辽兹站在蒙马特尔泥泞的山丘上眺望巴黎市区时,不知是否记得这段叙述?蒙马特尔高于塞纳河350英尺,在柏辽兹那时是郊区,泥土路在冬日结成冰,对要进城办事的作曲家可不是件轻松事,当时也没有通到修道院的地铁,或是到圣心教堂(Sacré Coeur)的电缆车,后者要到1910年才建成。

1834年6月,柏辽兹完成了《哈罗尔德在意大利》,并根据威利和巴比耶的诗文,着手创作歌剧《本韦努托·切利尼》。这要感谢恩纳斯特·勒古弗(Ernest Legouvé)捐助的2000法郎,柏辽兹才得以从受雇谱曲的桎梏中脱身。柏辽兹的长子路易诞生于同年8月14日。

11月23日,《哈罗尔德在意大利》在音乐学院首演,由歌剧院及音乐学院管弦乐团的首席小提琴、也是杰出

的中提琴家克里提昂·尔汉(Chrétien Urhan)担任独奏,尔汉有些过于正经,他背对舞台而坐,如此才不会在芭蕾和喜闹剧中看到舞者的腿。他的独奏部分演奏很糟,指挥吉哈德(Girard)也犯了严重的错误,而且在接下来的几场演出中一再犯同样的错误,柏辽兹失望透顶,于是决定自己出马。

1836年9月,柏辽兹决定他不能再在山上过冬了,于是和哈丽特搬到他在巴黎的第七个家,伦德路(rue de Londers)31号,这里是他音乐事业的中心,他在这儿一直住到1844年8月。1837年他终于转让了位于蒙马特尔的屋子,哈丽特一封写于1836年7月11日的信上住址是伦德路35号;不过1837年12月12日的信显示,街道重新编号为31号,这也是柏辽兹至去世一直使用的住址。

柏辽兹和哈丽特住在现在的圣拉撒火车站(Gare St. Lazare)东北角的对面,原来的建筑物早已不见了,取而代之的新建筑(1981)是法国铁路(SNCF)总管理处。

在向柏辽兹表达对他为中提琴和管弦乐团所作的曲子感到失望之后,帕格尼尼便前往尼斯,那时他已深为喉疾所苦,最后也因此而死。不过他又回到巴黎,并且出席了1838年12月16日柏辽兹《本韦努托·切利尼》的演出。按柏辽兹自己的说法,《本韦努托·切利尼》被"蹂躏"了一番,帕格尼尼"惊惶"地离席。幸好他没有受到这种负面反应的影响,赶快前去安慰柏辽兹,说他"过去"的音乐是很棒的,柏辽兹在《回忆录》中对此有所记载:

音乐会刚结束，我累得半死，满身是汗，全身颤抖不已，帕格尼尼和他的公子阿齐尔（Achille）到管弦乐团的门口来看我，用力地比手画脚。（他为喉癌所苦，几乎不能言语，所以需要通过他的公子来沟通。）他对孩子做了个手势，他公子就站到椅子上，把耳朵靠近父亲的嘴边，仔细地听，然后下来告诉我："先生，家父要我告诉你，他一生从来没有被任何音乐会感动过，但是你的音乐征服了他，他所能做的就是不要跪下来谢你。"这些话让我很不好意思又不敢置信，可是帕格尼尼抓着我的手臂，用他的微弱的声音沙哑地说："没错，没错。"他把我拉到台上，许多乐师还在那边，他跪下来吻我的手。无需再多加说明我的感受，事实说明了一切。

两天后，阿齐尔拜访柏辽兹，赠金 2 万法郎，并附了一封帕格尼尼的短函，上面写着："贝多芬虽死，但柏辽兹却能使他复生！"其后数日，艺术家川流不息，到柏辽兹住处来看这封著名的信。他一接到这封短函，就冲到胜利路（rue de la Victoire），在弹子房找到帕格尼尼，拥抱他。

柏辽兹的婚姻并不顺利，哈丽特越发尖刻，变成一个酗酒的巫婆，脾气暴躁又不可理喻。她当然值得同情，柏辽兹并不容易相处，显然哈丽特根本不是这位热情追求者当初想像中的模样。柏辽兹对家庭的美梦破碎，另寻新欢歌剧歌手玛丽·莱奇奥（Marie Recio），她住在普罗旺斯路（rue de Provence）41 号，柏辽兹和她同居到 1847 年。如果这是柏辽兹在巴黎的住所中惟一和原来状况相



普罗旺斯路41号，柏辽兹和莱奇奥的家

去不远的地点，那么，没有标示就太可惜了。

从伦德路底的三一广场（Place de la Trinité）往肖塞路（rue de la Chaussée）走，便会来到普罗旺斯街，街道越往东边愈窄，门牌号码愈少，建筑物也愈落后。有好几个迹象显示这儿曾是“歌剧院区”。76号的瑞士－萨伏伊旅馆（Hotel Suisse-Savoy）的大门玻璃上印有“巴黎歌剧院”的字样，外墙也有一个。愈靠近莱奇奥与柏辽兹的住处，墙愈是斑驳颓败，只有店面还算新。41号看起来高耸入云，阳台有铁栏杆装饰，三楼有15英尺高的法式落地窗，四楼的长阳台把41、43和45号连成一栋硕大的楼房。在窄街之上的高屋顶上有七个阁楼窗户。

现在41号是一家中国餐馆，餐馆的名字“爱喜歌剧院”（Opéra d'Aisie）与歌剧院的关系仍然可见，令人欣慰。45号的墙上刻着“胡伯特·凡迪亚（L'Hubert de Vandierre），1842年”。不论此人是谁，他是莱奇奥和柏辽兹住在41号时的邻居。继续顺着普罗旺斯街往下走，柏辽兹时代的建筑杳然无踪。39号到31号是和拉法耶路的连接之处，这儿的建筑全是新的，属于19世纪风格，铁栏杆后是格子式样的法式窗户；不过没有阳台，这是20世纪的精简所致。

在那一段时间，西方世界的社会良心警觉到它过去曾纵容许多不公的事。剥削儿童的行为被立法禁止，1833年的工厂法案禁止9岁以下的儿童在工厂工作；废除奴隶的呼声日高，它与150年后的反种族隔离示威不无相似之处。妇女参与的程度也相应提高。1836年，柏辽



白兰施路 43 号以及隔壁的钢琴店

兹大胆地指挥了路易丝·伯顿（Louise Bertin）小姐所写的歌剧《艾丝美拉达》(Esmeralda)，此举导致守旧分子的恶意抨击与对立。一个女人写的歌剧！要完成演出是不可能的，有人颇为赞赏卡西莫多（Quasimodo）的咏叹调《钟声之歌》，可是男性沙文主义者咆哮着："这部歌剧不是路易丝·伯顿作的，而是柏辽兹作的！"

伯顿家族非常支持柏辽兹，阿曼德·伯顿（Armand Bertin）反对凯鲁比尼，在 1838 年坚持任命柏辽兹为音乐学院的作曲教授，不过内政部拒绝了这项任命。当时柏辽兹主要的收入来自撰稿，而伯顿家族的亚曼、爱德华(Edouard)兄弟和跛脚妹妹路易丝握有《辩论报》，后者即是那位胆敢写歌剧的女性。(《艾丝美拉达》是根据雨果

的小说《巴黎圣母院》〔Notre Dame de Paris〕所写的。）

我们继续寻找柏辽兹在巴黎的12个住所，第九个在白兰施路（rue Blanche）43号，他在1847年11月即将前往伦敦之前迁入。现在的白兰施路43号墙上没有任何牌子。想到柏辽兹个人不喜欢普莱埃尔这个名字，他如果知道未来的41号成了一家钢琴店的话，他会把牌子给拆掉的，因为那家店“橱窗里的四架钢琴全是由普莱埃尔制造的”。

柏辽兹逐渐能摆脱喜闹剧、贫穷以及以鬻文维生的景况，得以专心创作，19世纪30年代末期和19世纪40年代之间，他创作了最精妙的作品，除了《幻想》交响曲和《哈罗尔德在意大利》之外，还有声乐套曲《夏夜》（Les Nuits d'été，1834~1841）、歌剧《本韦努托·切利尼》、《安魂弥撒》（Messe des Morts，1837）、《葬礼和胜利交响曲》（Symphonie funèbre et triomphale，1840）、《浮士德的惩罚》（1846），还有一些规模较小但不见得不重要的作品。虽然在这段时间他个人的生活并不顺遂，不过在创作方面却多有收获。



特奥菲尔·戈蒂耶，柏辽兹用他的词，谱写了《夏夜》

以《夏夜》为例，它是以特奥菲尔·戈蒂耶（Théophile Gautier）所写的诗谱成的六首声乐套曲。虽然柏辽兹在《回忆录》中没提到戈蒂耶，不过他们交情甚笃。戈蒂耶就葬在蒙马特尔墓园，离柏辽兹30码的地方。这位作曲家对诗人最大的礼赞便是他创作了这组声乐套曲，这标志着柏辽兹本身的发展和浪漫歌曲演变的重要阶段。《夏夜》原为人声和钢琴而作，到1856年才被编成管弦乐作品。（除了《缺席》〔L'Absence〕外，他已在1843年为莱奇奥把这首编成管弦乐。）《夏夜》上继贝多芬的《致远方的恋人》（An die ferne Geliebte）和舒伯特的声乐套曲，与舒曼的作品一样都是深具浪漫时期特性的里程碑。若说贝多芬替德国浪漫派开创了声乐套曲的先声，那么柏辽兹就是法国声乐套曲的先驱了。戈蒂耶在《快报》上（La Presse）写道："雨果、德拉克洛瓦，加上柏辽兹，成了浪漫艺术的三位一体。"在《夏夜》里，戈蒂耶和柏辽兹的创作心灵相契无间。

《夏夜》六首歌中的第一首《村歌》（Villanelle），旋律线条精致，和弦的伴奏并不是"敲出来的"，而是精巧温柔，在调性和节奏上令人惊喜，就像它所唤起的春天一样。柏辽兹的歌曲加入了歌剧的色彩，将传统法国歌曲提升到新的境界，一如贝多芬和舒伯特提升了德国歌曲的境界。《村歌》改编成管弦乐时，突然的转调染上一层柔和的效果，柏辽兹使用小型的管弦乐团，有长笛、竖笛、双簧管、大管和弦乐器，歌曲以生动的小快板（allegretto）加以表现，声乐部分标示着"轻柔"（dolce），伴奏部分则

标示着“持续轻快活泼”(p sempre leggiero)。

第二首歌是曲调缓慢的《玫瑰幽灵》(Le Spectre de la rose)，柏辽兹的歌曲需要特别的音色来诠释，这首歌就是例证之一。罗伯特·雅克布森(Robert Jacobson)在艾连娜·斯蒂伯(Eleanor Steber)录的柏辽兹歌曲(CBS 古典唱片 61430)封套上写着：唱柏辽兹作品的歌手需要“一种和法国歌剧有关的特殊音质和音域，一个能唱中低音域的女高音,或是有本事唱到最高音的次女高音”。这听起来有点像罗西尼偏爱的花腔次女高音。

第三首歌《泻湖之上》(Sur les lagunes)是以忧伤与绝望为主题,叙述一个伤悼爱人死去的情人,不过这悲剧性的情感被赋予了力量和高贵。“我吟唱我的爱人/歌声只有天上闻/她多么美丽/我的爱比海深!”

第四首歌《缺席》被公认为六首中最好的,正如艾略特(J. H. Elliott)所写的:“《缺席》无疑是其中最好的一首,既辛辣又可爱,概念和写作技巧突出,写来一点也不造作。”《墓园中》(Au cimetière)则有冰冷、诡异的味道,在死者的回声中,嗅出死亡病态的香甜。最后一首《无名岛》(L'Île inconnue)不如其他几首那样大笔挥洒,不过仍是称职的终曲。

喂,小美人!
要上那儿去?
帆已扬,
鼓风起!

尽管现在大多以女声来唱《夏夜》，不过柏辽兹确曾指出这部作品可由男声来唱(这又预示了马勒)，《村歌》、《缺席》、《墓园中》和《无名岛》由男高音唱，《泻湖之上》由男中音来唱。一张由柯林·戴维斯(Colin Davis)指挥的菲利浦唱片便混用了男声和女声，即使不足以服人，也是颇有趣的。

寻找适合唱柏辽兹的歌曲的人这一问题值得深究，因为这不论在当时或现在都很困难。柏辽兹的一位好朋友路易·阿里扎(Louis Alizard)是低音男中音，成了诠释柏辽兹声乐作品的重要人物。1839年，他在《罗密欧与朱丽叶》中唱劳伦斯修士(Friar Laurence)一角。柏辽兹苦恋哈丽特时，他在柏辽兹住处为他唱《挽歌》。柏辽兹不准公开演唱《挽歌》。亨特(Leigh Hunt)后来告诉他，托马斯·莫尔的诗源于爱国志士罗伯特·艾米特(Robert Emmet)对莎拉·古汉(Sarah Curran)的爱情。担任《本韦努托·切利尼》中红衣主教一角的男低音歌手沙达(Serda)表现甚糟，故由阿里扎取而代之，视唱演出此角。

吉尔伯特·杜普雷(Gilbert Duprez)也是柏辽兹的好友，在《本韦努托·切利尼》中也有演出。1825年，他在奥迪翁剧院首次登台，并于1848年首演《缺席》，杜普雷于1837年到1847年间取代阿道夫·努希特(Adolphe Nourrit)，雄霸巴黎歌剧院达十年之久。1830年巴黎歌剧院重新开幕，努希特手持三色旗，高唱《马赛进行曲》，这是他最受欢迎的巅峰时期。1839年，努希特受不了杜普雷唱得比他好，便自杀了。杜普雷也没红多久，柏辽兹换

掉他在《本韦努托·切利尼》中的角色,不过他没有自杀,而是跑去教书了。古斯塔夫-希波利特·罗杰(Gustave-Hippolyte Roger)在1846年《浮士德的惩罚》首演中担任男高音,在同年的《安魂曲》中也担任独唱,他曾建议柏辽兹将舒伯特的《魔王》(Erlkönig)改编成管弦乐版。约瑟夫·斯陶迪(Joseph Staudigl)是走红伦敦的德国男低音,参与《浮士德》的演出以及在《罗密欧与朱丽叶》中唱劳伦斯修士一角,他在精神病院中去世,和剧作家路易-安东尼·朱利安(Louis-Antoine Jullien)一样的命运,后者亦曾活跃于伦敦。

柏辽兹的女性歌手问题也不少，头一个就是他的情妇玛丽·莱奇奥。柏辽兹在给奥古斯特·莫雷尔(August Morel)的信中写着:

> 亲爱的莫雷尔小姐,可怜我吧!玛丽坚持要在曼海姆(Mannheim)、斯图加特(Stuttgart)和海青根(Hechingen)演唱。头两次还可以忍受——但可不能一直这样!她只要想到别的歌手就受不了……

根据罗兰(Rolland)先生的说法,莱奇奥“是个平庸的歌手,但对歌唱有着狂热”。1843年,门德尔松听了她的演唱，当被问及他对这场演出的看法时，他停顿了一会,然后恭贺柏辽兹低音提琴进入的部分,但并未表示对歌手的看法。后来的歌手还有罗西娜·斯托兹，她对歌剧指挥毕雷的影响就像莱奇奥对柏辽兹的影响一样，所

以在 1841 年，罗西娜能将韦伯的《自由射手》中阿嘉泰（Agathe）一角降调以配合她的声部。但是在 1838 年到 1839 年，她唱《本韦努托 · 切利尼》中的阿斯卡尼奥（Ascanio）时，柏辽兹就不允许她这么做。她与柏辽兹时常争吵(包括在俄罗斯的疯狂争执)，对没得到《迦太基的特洛伊人》(Les Troyens à Carthage)中狄多(Dido)一角怀恨在心。

姑且不论歌曲中的“歌剧层面”，若说《夏夜》是柏辽兹艺术中抒情而精练的代表，那么《安魂曲》就代表了另一个层面，后者是大型的“建筑式作品”，显示出他对巨作宏构的品味，使他在 19 世纪乐坛屹立不动。这些作品都劳师动众(《安魂曲》除了大合唱团和管弦乐团外，还包括四个铜管乐队)，不过像后来的马勒一样，柏辽兹善于使用众多声部来制造令人难忘的效果，借助数件乐器以不寻常的音域合奏，衬托出调性的对比。他和李斯特与瓦格纳一样，心思和耳朵极挑剔，能创作最细微精致的作品。他在许多方面都是非常法国化的。

《安魂曲》受法国政府委托而创作，以纪念死于 1830 年革命的人，这是柏辽兹第一次也是主要的成功之一。他为了获得委托，全力以赴。由于内阁人事有所变动，罗西尼受到垂青，凯鲁比尼为自己的弥撒曲没派上用场而气得半死。最后是柏辽兹克服重重难关，得到委托，不过由于阿比尼克(Haberneck)负责国家音乐会，所以得由他指挥《安魂曲》。首演在荣民院(Invalides)举行，因为作品是为他们而写的。柏辽兹不信任这位指挥，就站在他附近。

在《震怒之日》之后，接着有四声强拍以导入《审判经》(Tuba mirum)。阿比尼克却在此时停了下来擤鼻子，柏辽兹随即跳上指挥台，指挥那绝对最重要的四小节，才不致出丑。此后有人以为那是故意安排的，但始终找不到令人



波沙路 19 号，柏辽兹 1849 年搬来的地方

满意的答案。李斯特称这首“真正完美天才之作”在作曲家的断然行动(这个行动源于他自始便保持的怀疑)下才逃过一劫。查理·哈勒(Charles Hallé)当时也出席了,他认为这部作品不成熟。不过,事后证明柏辽兹是对的。

《安魂曲》获得成功后,柏辽兹却拿不到钱,他已预付酬金给演出者(包括给阿比尼克的300法郎)。别人告诉他钱都没了,政府考虑颁给他荣誉十字勋章。

他马上回复道:“去你的十字勋章,还我的钱来!”他还是拿到了钱。

另外一部“建筑式”的作品《葬礼和胜利交响曲》同为1830年7月革命的产物。1840年受内政部委托制作,以庆祝1830年革命十周年纪念,以及将革命牺牲者的遗体移至巴士底广场(Place de Bastille)的柱子下。原先设计的形式是户外音乐,大编制,用了许多管乐器、打击乐器,其实就是大型的军乐队和大型合唱团。第一乐章是一首冗长的葬礼进行曲,在送葬行列行进到广场时演奏。第二乐章是葬礼演说,长号独奏的部分令人印象深刻。相信马勒和西贝柳斯(Sibelius)都注意到了这个部分。第三乐章则是欢庆的“崇拜”,合唱到这时才加入。

柏辽兹很快就发现户外音乐的缺点,即使大编制也是一样,于是他加入弦乐,使之成为室内乐。1846年还有一次户外演出,动用了1800名乐手,可是效果还是不能令人满意,这更使柏辽兹确信音乐厅才是最适当的演出场所。弦乐的部分大概加了80位乐手,标示着“任意”(ad libitum)。在许多方面来说,这都是一部杰出的作品,对



蒙马特尔的小墓园,哈丽特的安葬之处

《安魂曲》而言,大编制并不就意味着大噪音,其中一些素材取自未完成的歌剧《秘密法庭的法官》。

柏辽兹的《安魂曲》很成功,作品也源源不断,可是他的生活却不如意, 特别是他从意大利回来娶了哈丽特之后。他在 1855 年写道:“我从意大利回来后,开始我的 30 年战争, 整日和墨守成规的人、教授以及聋子对抗……”加上哈丽特当时的悲惨情况,他或许还会加上“还有那个跛子”。

哈丽特的明星生涯很快便结束了。1828 年 3 月 3 日, 距她在伦敦首次登台十年之后, 她还是巴黎之星。1828 年, 据说在巴黎歌剧院为她举行的慈善音乐会上,有 1000 名观众中场离席。国王曾赐给她一包黄金,贝利公爵夫人(Duchesse de Berry)赠给她贵重的花瓶。五年之后,柏辽兹试着说服雨果、维尼(Alfred de Vigny,柏辽兹



卡莱路 4 号，柏辽兹自 1856 年住在此地，一直到 1869 年他过世为止

误拼为 Devigny）和乔治·桑等剧作家为她写新剧,但没有人答应。哈丽特婚后老得很快，成了个唠叨又酗酒的太太。

柏辽兹在 1841 年或 1842 年结识玛丽·莱奇奥，未久，她便成了他的情妇。1854 年哈丽特去世后，他娶了莱奇奥,不过情面理由多于爱情。玛丽是一个法国船长和西班牙女子苏泰拉（Sotera Vilas）的女儿，她虽是个歌手,但柏辽兹从没喜欢过她那尖锐的声音,他对她的爱完全是肉体上的。她死时 48 岁。玛丽的母亲还是待柏辽兹很好，柏辽兹似乎对她也还不错,虽然他很受不了她西班牙腔的法文。

虽然柏辽兹在巴黎的住处一直更换，但他都会跟哈丽特联络。哈丽特于 1854 年 3 月 3 日去世时,柏辽兹和儿子(当时从瑟堡〔Cherbourg〕赶来)都在她身旁。柏辽兹真心悲伤，对哈丽特的际遇亦感同情。她心碎，美貌消逝,健康状况恶劣,不能动作,也不能言语,因为她生前最后四年瘫痪了。

19世纪50年代对柏辽兹来说是悲伤的一页。他的妹妹南茜死于乳腺癌，在《回忆录》里，柏辽兹写下了对安乐死的看法。这个问题在19世纪初或现在都是很棘手的：

我心爱的另一个妹妹阿德蕾前往格勒诺布尔去照顾南茜……疲倦和眼看这长久的折磨的恐惧几乎让她死去。

可是没有医生敢人道地用一点麻醉药来了结这一切。他们用麻醉药使病人免去几分钟手术的痛苦，但他们却不会想到用来解除病人六个月的折磨。病已入膏肓，死亡是惟一的解脱，惟一的快乐之泉。

可是法律却禁止安乐死，宗教教条也反对这种做法……

命运、自由意志、上帝的存在，这些问题一点意义也没有，人永远无法了解，只有在迷雾中徘徊。

1848年，柏辽兹回到满目疮痍的巴黎，新政府已经成立（对音乐家不太仁慈），就和20世纪40年代晚期回到巴黎的艺术家一样，他必须在首都重建艺术生涯。他曾经去伦敦（1851年再度回到那儿），可是他在巴黎的生活全被街上的格斗和1848年的革命给打乱了。

1848年7月到1849年7月，柏辽兹在罗施福可路(rue de la Rochefaucauld)15号住了一年，这条街在现在的巴黎街道图上已找不到了。1849年夏天，他搬到波沙路(rue de Boursault)19号，这是他的第十一个住处，靠近

现在的圣拉撒车站，除了他到国外旅行之外，这个住址一直使用到 1856 年 4 月。



卡莱路 4 号墙上的纪念碑

哈丽特的去世让柏辽兹重新了解莎士比亚的面貌。这位英国戏剧家一定了解艺术家是如何彼此相爱又互相伤害，在两次死亡的打击下(虽然他妹妹和妻子的死相隔四年)，他在《回忆录》中高呼“莎士比亚！莎士比亚”。

我觉得莎士比亚是惟一能了解我的人……莎士比亚！如果你还活着，你一定是伤心者的避难所。你才是我们的父，我们在天上的父，如果有天的话。上帝高高在上，以他无限的冷漠静观这世界，实在是令人厌恶又荒谬。惟有你才是艺术家灵魂的永生，才是可爱的上帝。

柏辽兹必须为他死去的妻子处理最后一些事情。他要搭计程车去巴黎的另一头联络新教的牧师，回程经过奥迪翁剧院，就是在那儿，他对哈丽特一见钟情。那晚他看到全部观众看着他的“奥菲莉亚”哭泣，他也记得她怎样风靡于巴黎的知识分子和精英中。现在她走了，而且被遗忘了，若是在25年前，全巴黎都会参加她的葬礼；可是这些都已成过眼云烟，现在她葬在蒙马特尔的一个小墓园里，只有支持柏辽兹的二三个朋友参加了葬礼。她死时还梦想着那些如过眼浮云的荣华。善解人意的李斯特从魏玛写信给柏辽兹：“她曾激发你的灵感，你曾爱她，歌颂她，她已完成了她的任务。”

哈丽特死后一个月，柏辽兹从布鲁斯维克(Brunswick)写信给他最喜爱的舅舅费利克斯·马米翁，表达了他的一些想法：

可怜的哈丽特，对诗中的世界了解得如此深刻！她对她未曾学过的事物总有一种先知的直觉。而且，她让我欣赏到莎士比亚的文采，天知道这种启示带给我的生涯影响有多大，多深远……我永远也不可能忘记她。

亨利－奥古斯特·巴比耶（Henri-Auguste Barbier）和列昂·德·威利（Leon de Wailly）同写《本韦努托·切利尼》的歌词，很欣赏柏辽兹采用莎士比亚的剧本作为一种旁白。参加过葬礼回家后，他往往会读莎士比亚。巴比耶记得有一次"我们上楼坐定休息时，他开始念《哈姆雷特》中在奥菲莉亚墓边那一景。他的情绪紧张，泪流满面"。1864 年 10 月 17 日，在巴黎派西区（Passy districe）的米埃德（Muette）城堡——艾哈（Érard）一家人和斯邦蒂尼遗孀的住宅，当柏辽兹念《奥赛罗》中的旁白时，他们都深深着迷。

19 世纪中期，柏辽兹在国外工作的时间颇长，在伦敦待得特别久，他发现自己的作品在别的国家远比在自己的国家受欢迎，于是他也投桃报李，特别推崇维吉尔、莎士比亚和拜伦。1856 年 4 月，柏辽兹从伦敦回到巴黎，在文提米勒路（rue Vintimille）17 号最后的家中安定下来，文提米勒路 17 号后来成了卡莱路（rue de Calais）4 号，他在那儿住到过世。墙上的纪念碑写道：

这是音乐作曲家埃克托·柏辽兹的屋子，生于 1803 年 12 月 11 日，圣安德烈，死于 1869 年 3 月 8 日。

6

柏辽兹在伦敦等地

柏辽兹身处巴黎狭窄的音乐圈里，受到不体面的待遇。当时，作曲家的风格及个性都要合乎正统，柏辽兹当然不是那种人，他基本上是个不快乐的人，野心勃勃、慷慨、诚实、目光准确、目标清楚，对音乐好恶分明，对自己的见解能提出明晰的论据。不过他的话却像“旷野呼唤”，让人想起《马太福音》所说的：“先知在家乡不受尊重。”安慰支持他的大多不是法国人。在巴黎发展的匈牙利人李斯特在1838年9月写信给费迪南·丹尼斯（Ferdinand Denis）说：“我听说柏辽兹的歌剧《本韦努托·切利尼》的演出并不成功，我们可怜的朋友！上天对他真不公平！……柏辽兹是法国最有活力的音乐人才……”生于意大利的帕格尼尼在柏辽兹的《本韦努托·切利尼》受到责难时挺身支持，勇敢地说出：“……如果我是歌剧院总监，我一定马上委托这位年轻人再写三部歌剧，事先付他费用，而且会大赚一笔。”柏林出生的迈耶

贝尔和普鲁士国王是《浮士德的惩罚》的忠实拥护者，可是巴黎却一味忽略柏辽兹这部清唱剧。

1841年到1843年间，柏辽兹造访德国，并受到“杰出德国艺术家的礼遇”，他在莱比锡遇到在罗马认识的朋友门德尔松，并象征性地交换了指挥棒。柏辽兹到各地旅行时莱奇奥都尽量随行，不过她坚持要唱歌的时候，柏辽兹就不喜欢她在场。1844年至1845年，他们又一同前往德国，这次她没有开口唱歌，他们就相处得融洽多了。

当他结束第一次漫长而艰辛的德国之行时，他希望此行的成功会影响法国那些权威人士，特别是歌剧院总监列昂·毕雷能聘他为歌剧院指挥，可惜柏辽兹得罪过毕雷的情妇罗西娜·斯托兹，所以未能如愿，他的前途又告受阻。

1846年5月，柏辽兹回到巴黎，决定将他自己的浮士德传说版本搬上音乐会。这并非明智之举，因为制作所费甚巨，光租用喜剧院（Opéra-Comique）就要1600法郎，而剧评家又抱怨他的浮士德不像歌德的版本，根本不想想马洛（Christopher Marlowe）和斯邦蒂尼的歌剧也是如此，会计师告诉柏辽兹铁定会赔钱，而且音乐厅晚上曲目全满，这表示他们只能用中午的时段举行音乐会，可是柏辽兹仗着他在德国刚获得的成功，他还记得推出《罗密欧与朱丽叶》交响曲时也遭遇到同样的庞大花费的问题，但最后还小赚了一笔，于是决定放手一搏。

时为11月，天下着雪，音乐厅坐不满一半，这场音乐会给可怜的柏辽兹留下一笔烂账。“我完了。我欠了一大

笔还没有拿到的钱……我想我只有一个办法脱身，就是去俄罗斯。”一时间，这是个不错的决定，他在 1845 年便准备将《幻想》交响曲献给沙皇尼古拉一世(Tsar Nicholas I)；另一个好兆头是他的朋友慷慨解囊，赠给他旅行费用。结果这趟远行比去德国、奥地利、比利时还要成功，恢复了他对自己及其未来的信心。

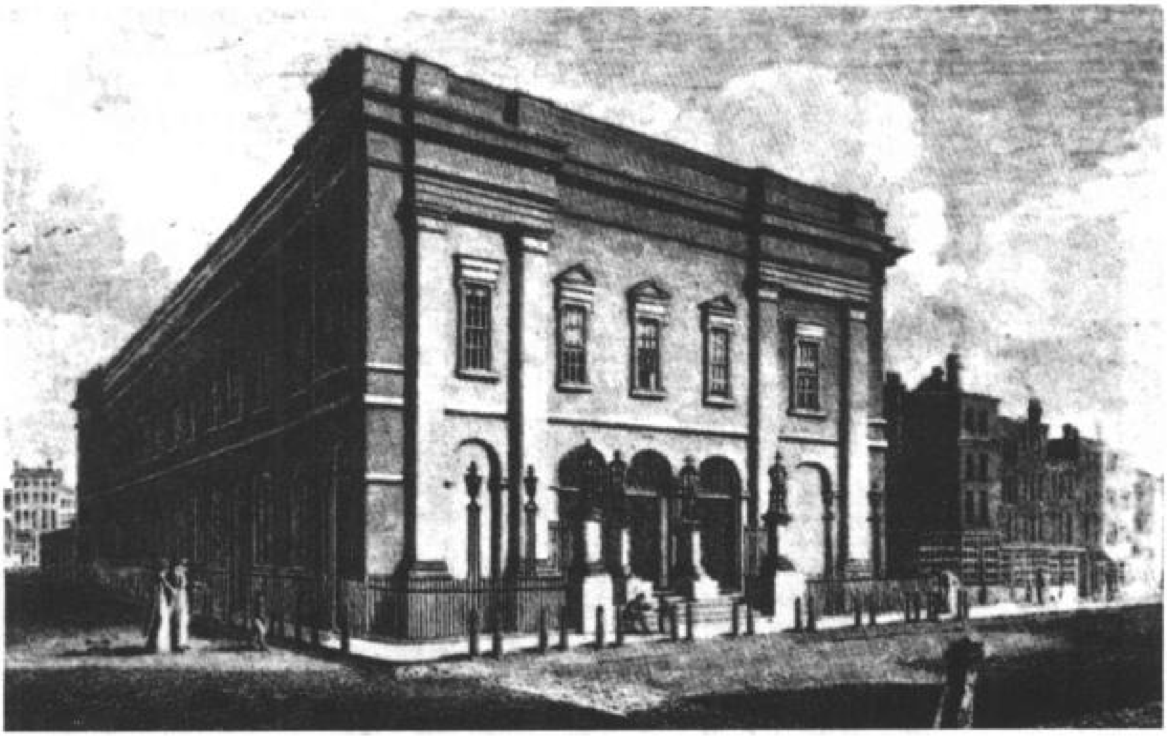
从俄罗斯返乡的路上，柏辽兹于 1847 年 6 月在柏林举行了一场成功的《浮士德的惩罚》的音乐会，备受赞誉，一扫在巴黎失败的阴霾。乐团团员起先不友善，显然是因为柏辽兹曾说过或写过他们什么，不过他们是真正的音乐家，很快便赞扬它为杰作。

柏辽兹于 1846 年 9 月回到法国，先回故乡圣安德烈，和儿子路易共享天伦。这快乐短暂的假期结束后，柏辽兹又投入巴黎的挫折生活。毕雷那时正考虑放弃歌剧院的总监工作，在毕雷之前担任指挥工作的奈斯特·罗克普兰（Nestor Roqueplan）和查尔斯－爱德蒙·杜彭切尔(Charles-Edmond Duponchel)希望一起接掌指挥，并寻求柏辽兹的支持。他们请求柏辽兹去说服阿曼德·伯顿替他们向内政部说情，并向柏辽兹保证：

如果我们得到任命，就让你在歌剧院中位居要津，请你担任音乐总监以及首席指挥的重任……我们会平分你和现任指挥吉哈德先生的指挥工作。就交给我们办吧，包君一切满意。

阿曼德·伯顿虽然因为怀疑这两位前任指挥居心叵测而有所迟疑,但他还是答应去和内政部谈,结果罗克普兰和杜彭切尔如愿以偿,但马上就把对柏辽兹的承诺抛在脑后。他们开始轻视他,剧院里根本没有给柏辽兹的职位,吉哈德(纳西斯·吉哈德在指挥一场迈耶贝尔的《新教徒》〔Les Huguenots〕时过世,时为1860年)拒绝和别人分任指挥,而除了贯彻阿比尼克的政策在音乐学院和歌剧院封杀柏辽兹的音乐作品外,这两位总监继续羞辱柏辽兹。柏辽兹一直试着找他们,他们避而不见,最后让柏辽兹接掌合唱团,但故意加上一条禁令:“可是你不能弹钢琴。”他们极尽羞辱之能事,提醒柏辽兹,规定禁止受雇于歌剧院的艺术家在歌剧院内演出自己的作品,而柏辽兹曾受毕雷委托制作大型歌剧《白夜》(La nonne sanglante:这部歌剧一直没有完成),所以柏辽兹如果接受职务,就不能写歌剧,他们的用意非常明显。他们根本忘了先前的承诺,一心只想尽快甩掉柏辽兹。柏辽兹被这种忘恩负义和轻蔑音乐的行径给气坏了,但他耐着性子不发作,当伦敦邀请他去指挥大英格兰歌剧时(Grand English Opera),他立刻打点行李。拜伦的《恰尔德·哈罗尔德游记》中的内容颇能贴近柏辽兹从巴黎横越海峡到伦敦时的心情,当时坐汽船到福克斯顿(Folkstone)要16个小时以上。

永别,永别了!祖国的海岸,
在蔚蓝的汪洋中消失。



德鲁利巷,19 世纪早期的英国皇家剧院

柏辽兹的伦敦之行是路易·安东尼·朱利安出面邀请的，此人 1812 年出生于下阿尔卑斯，距离柏辽兹位于法国东南边的家乡不远,他在巴黎的音乐生涯并不成功，1840 年左右迁往伦敦。朱利安生性外向热诚，常常感染身边的人,他的生活、工作、梦想、计划都是大手笔，自认肩负推广优秀音乐给大众的使命，他是第一个把舞蹈音乐和古典选粹结合在一起推出低价的大众音乐会的人，从许多方面来说，他是纽曼（Newman）和亨利·伍德（Henry Wood）的先驱；是现代逍遥音乐会（Promenade Concerts)的开山始祖之一,虽然形式有所不同。朱利安有严肃的一面，也有轻松的一面。他会手持镶珠宝的指挥

棒和放在银盘上的白手套来指挥贝多芬的音乐，他对耸人听闻乐此不疲，他曾考虑把主祷文配上音乐，这样每个人都可以看到："耶稣基督作词，安东尼·朱利安作曲。"



英格兰的利笙剧院，1801 年开始启用

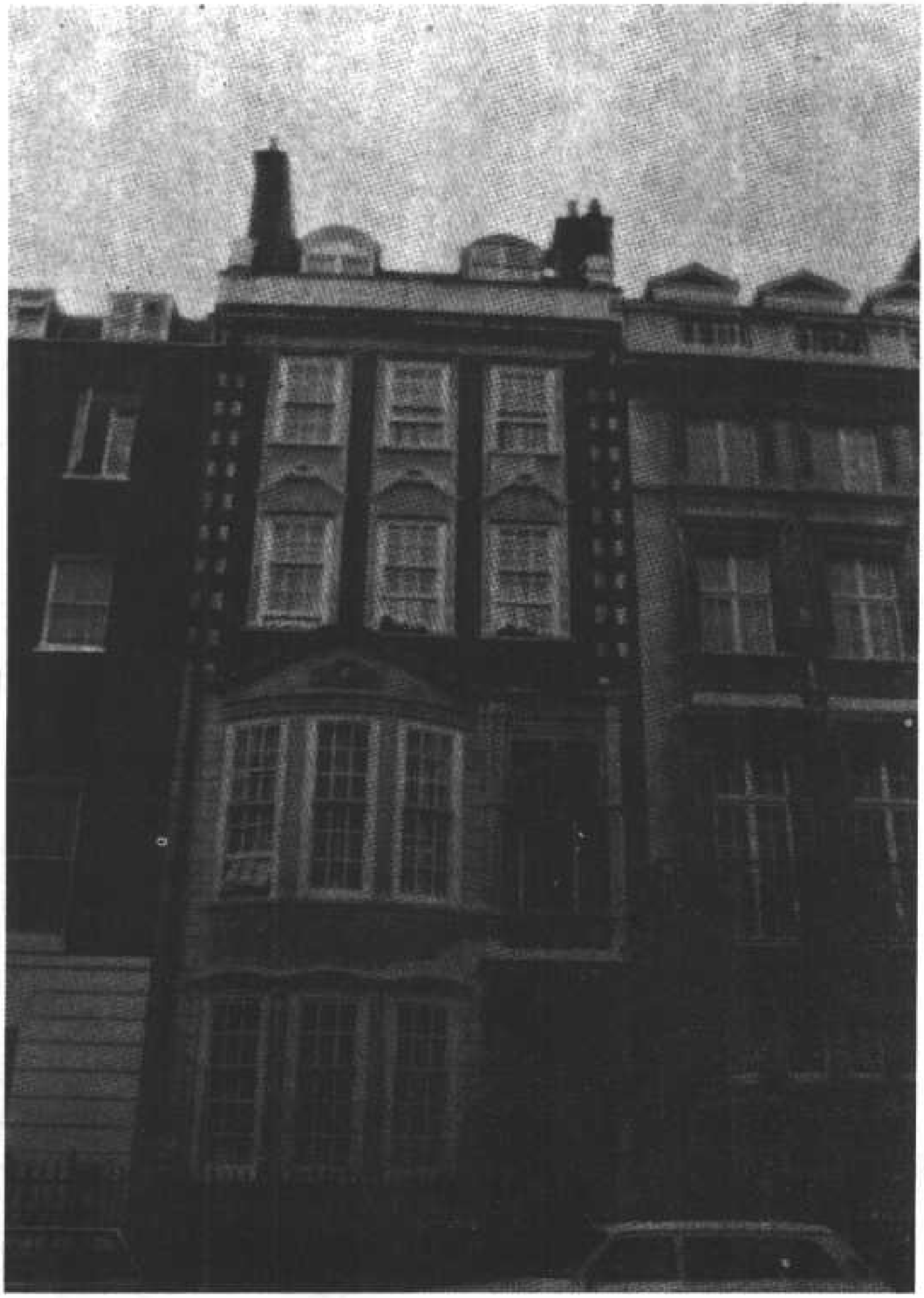
他最满意的事莫过于身怀大才，还有就是想到最豪华的德鲁利巷(Drury Lane)歌剧季。

柏辽兹去伦敦的时候,当地的剧院状况很拥挤,竞争很激烈。1663 年,德鲁利巷的皇家剧院启用。1732 年,科文特花园剧院开幕，便一直和德鲁利巷唱对台戏。据说最伟大的丑角葛里马迪（Grimaldi）就是在德鲁利巷被发掘的。剧院 1809 年毁于大火,后来又重建。(第二次世界大战期间毁于空袭,1940 年 11 月 16 日的《泰晤士报》宣称这是全世界还在使用的最古老的剧院。)

两座相近的剧院是不够用的，于是又有了第三家——利笙（Lyceum）剧院，它早期被称为英格兰歌剧院(English Opera)，1801 年在萨德泉（Sadler's Wells）的前舞台监督朗斯戴尔(Lonsdale)先生主持下开张,不过因缺乏支持，关闭了数年，一直到 1809 年德鲁利剧团在德鲁利巷剧院烧毁后获准使用利笙剧院至德鲁利巷剧院重建为止。1815 年，利笙剧院从艾克斯特侯爵（Marquess of Exeter)处获得 99 年租约。麦克·巴夫(Michael Balfe)原是德鲁利巷的小提琴手，后成为作曲家，1841 年接管利笙剧院,计划依欧陆形式来创作一部民族歌剧,演出足以和意大利、德国歌剧并列的作品。维多利亚女王（Queen Victoria）身居发起人之首。在 1843 年前，利笙剧院是让剧团在英格兰生根的终南捷径。查尔斯·狄龙（Charles Dillon）1856 年接掌剧院，把正面前排座位的票价从 5 先令涨到 6 先令。1939 年,剧院卖给 LCC,战后变成舞厅。杰尔古德（John Gielgud）的《哈姆雷特》是剧院最后一场



位于斯特朗地区的艾克斯特厅。柏辽兹曾在此指挥过多场成功的音乐会



柏辽兹 1847 年至 1848 年在伦敦的住处，他在哈雷街住得非常愉快



里夏德·瓦格纳，1855 年柏辽兹和他在伦敦相遇

戏剧演出。

斯特朗（Strand）地区因为增加了艾克斯特厅（Exeter Hall）而使得剧院、歌剧厅及音乐厅更显拥挤。柏辽兹的音乐会在艾克斯特厅演出相当成功，该址现在是斯特朗皇家饭店。在伦敦剧院界的激烈竞争下，朱利安给柏辽兹的合约条件极为优惠。

不过合约细节颇为复杂：合约期从 1847 年 12 月 1 日到 1848 年 3 月 1 日，提供 400 英



乔治·克鲁斯汉克眼中德鲁利巷的生活

镑外加其他费用，条件是柏辽兹未获允许不得指挥英格兰其他管弦乐团；另外，一个月至少演出四场音乐会，则可再得400英镑，并在1848年10月以前为德鲁利巷剧院创作一部歌剧。有人算过他一年的合约大约可值4万法郎，在当时这是一笔可观的数目。这燃起柏辽兹的想像力，在心中构思了六年的计划也已成形，他于1847年11月5日烟火之夜抵达英格兰。

他写信给在法国和俄罗斯的朋友，说法国对音乐愚钝无知，而英格兰提供了他梦寐以求的回响。他住在哈雷街76号一栋很好的公寓里，玛丽留在巴黎，生活美妙极了。(可惜《泰晤士报》的乐评家戴维森〔J. W. Davison〕当时在巴黎，玛丽说服他于1847年12月陪她一块去伦敦。)

德鲁利巷的歌剧季于12月6日开锣，演出多尼采蒂的《拉美莫尔的露西亚》(Lucia di Lammermoor)，由柏辽兹指挥。从音乐的观点来看非常成功，但是由于朱利安太铺张，结果反而赔钱。接着还上演了其他歌剧：莫扎特的《费加罗婚礼》、多尼采蒂的《夏莫尼的林达》(Linda di Chamounix)和巴夫的《贞节女子》(Maid of Honour)，可是财务情况却越来越糟糕。柏辽兹和浮夸的朱利安之间的蜜月期很快就结束了。柏辽兹在1848年1月14日写给奥古斯特·莫雷尔的信里抱怨他工作得像头驴一样，每天从12点到下午4点彩排，接着每晚7点到10点指挥，伦敦的交际生活教他厌烦，他宁愿和几个朋友一起消磨余暇。尤利乌斯·本尼迪克特(Julius Benedict)是其中之

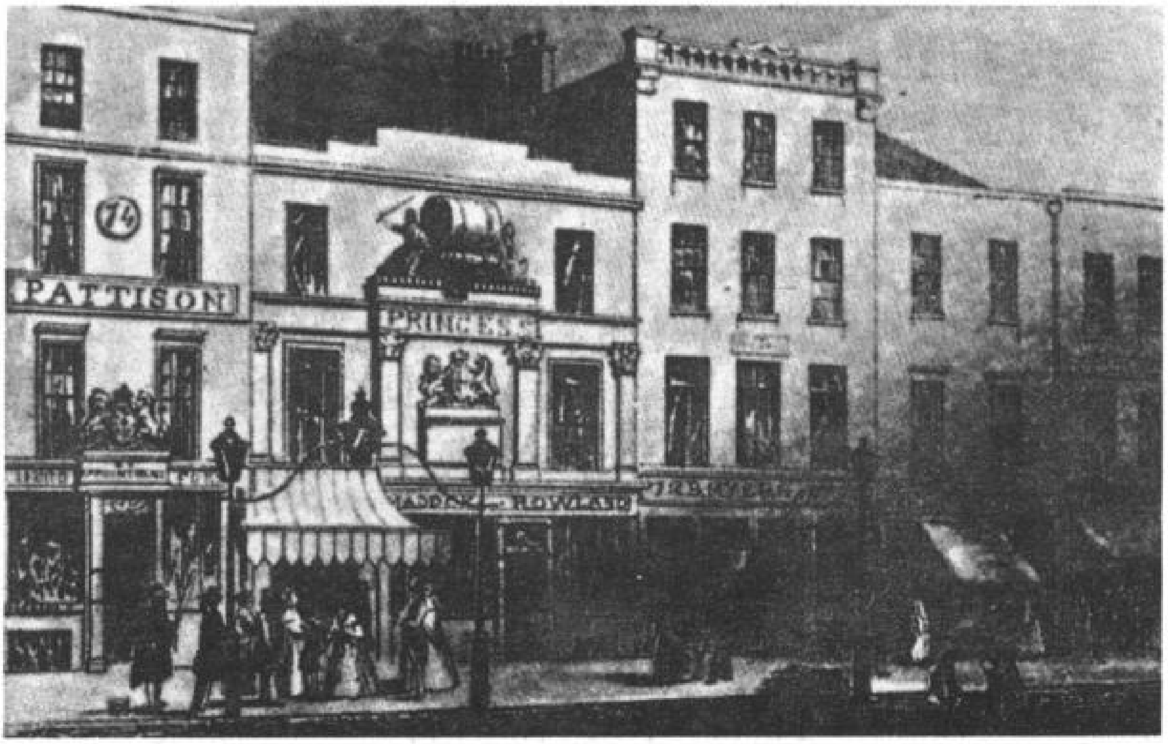
一，他是德国出生、后归化英国的作曲家及指挥家，年轻时曾受教于胡梅尔（Hummel）和韦伯门下，他住在曼彻斯特广场（Manchester Square）2号，就在现今三一音乐学院（Trinity College of Music）后面。连接三一音乐学院和曼彻斯特广场的是辛德街（Hinde Street），8号住的是小提琴家普罗斯伯·桑顿（Prosper Sainton），柏辽兹1855年就是在这儿认识了瓦格纳。自我中心的瓦格纳（他总是极注意自身的痛苦）对此场合记载道："我想大体而言，我比柏辽兹幸福。"对瓦格纳来说，若有人比他还不幸就是天下奇闻了。柏辽兹在伦敦的朋友还包括萨克雷（Thackeray）、阿德蕾德·普洛克特（Adelaide Proctor：他是《佚失的和弦》〔The Lost Chord〕的词作者）、查尔斯·狄更斯（Charles Dickens）、乔治娜·贺加斯（Georgina Hogarth）、阿道夫·冈兹（Adolfe Ganz）、查尔斯·哈勒等人。

离柏辽兹四户人家的哈雷街19号（原先是80号）是道肯（Dulcken）夫人的寓所，她常在家中举行音乐聚会，让英国的周日午后增添些许光彩（英国的周日午后让瓦格纳极为沮丧），柏辽兹也是常客之一。在一次这样的聚会中，柏辽兹听到街上演奏《马赛曲》（Marseillaise），有一小段应该是大调却奏成了小调，他跟一位客人威廉·库赫（William Kuhe）说起此事，大家都注意到了。道肯夫人本身是一位优秀的钢琴家及热心的音乐会筹办人，她安排了一场在科文特花园剧院的年度音乐会，柏辽兹在音乐会上指挥了他的《匈牙利进行曲》（Hungarian

〔Rakoczy〕March)；后来她以在汉诺威广场厅（Hanover Square Rooms)柏辽兹的一场音乐会中演出作为回报。道肯夫人花钱招待那些造访伦敦的杰出音乐家。

1847 年 11 月 4 日，门德尔松逝于莱比锡，同一天，柏辽兹离开巴黎前往伦敦。柏辽兹知道门德尔松在英伦三岛通过定期指挥多场音乐会而深得英国人心，他过世后必须有人替补。这情形激励了柏辽兹安排音乐会，投身主办音乐会的繁琐事务上。他仔细听取朱利安报告财务困境，他和其他音乐家都同意减薪三分之一。事实上这只是一纸合约，艺术家最后根本没拿到钱。工作人员的钱是付了,这是剧院还能继续营运的原因。

1848 年,柏辽兹开年不利。天气、工作和忧虑交迫使



牛津街上的公主剧院

他患了支气管炎。他在一封1月28日的信中,说他的病是由于"气愤、厌恶和悲伤所引起",使他有勇气继续下去的是英国大众对音乐真诚的爱。另一方面，英国乐师漫不经心的行事又让这位做事讲效率的法国指挥十分生气。彩排一塌糊涂,柏辽兹在法国对此并不陌生,可是其间有所差别:在英国虽然彩排一团乱麻,但音乐会还是会按预定日期举行。柏辽兹起先觉得有趣，还很高兴地说英国人这种快速的彩排在别国是见不到的，在巴黎通常要花10个月排练才能上演歌剧，在伦敦只要10天就行了。但伦敦的恶习是，不管彩排如何，因为已经上了广告，票也卖了，所以戏一定得上演。总有人想要打破记录:"只花了两星期彩排就上演!""只花了10天的排练!"

柏辽兹看到结果时，马上就被这种疯狂的急促吓坏了。他对他们相信"准备时间越短表示能力越好"的想法尤感愤怒。他们坚信一切到了演出当晚都会没问题，如果管弦乐团出问题而又没有乐队可用,"没关系，我们还有六天!"这是柏辽兹惟一能够得到的帮助。

伦敦的观众和欧陆(除了法国以外)的观众一样,逐渐开始欣赏柏辽兹出色的才华。柏辽兹抵达伦敦之前，介绍他的音乐的文章并不十分友善。1840年3月30日，亨利·福布斯(Henry Forbes)在女王陛下剧院(Her Majesty's Theatre)隔壁的和声协会(Harmonica Society)演出《秘密法庭的法官》,并没有受到欢迎。翌年,查尔斯·卢卡斯(Charles Lucas)在爱乐厅指挥《本韦努托·切利尼》,还被喝倒彩。因此,1848年对柏辽兹来说几乎没有

好事，不过他的毅力及英国观众公正的看法，证明他所受到的尊敬当之无愧。

维多利亚女王和阿尔伯特亲王（Prince Albert）很喜爱音乐，而在法国风格的逍遥音乐会引介下，大众开始对管弦乐产生了兴趣。1840年冬天，有三个艺术季——德鲁利巷剧院、利笙剧院和公主剧院（Princess' s Theater）——同时举办。公主剧院坐落在牛津街（Oxford Street），现址在威林－吉罗商店（Waring & Gillow store），1839年兴建于曾是“皇家市场”（Royal Bazaar）的土地上，1840年开幕，是德鲁利巷之后的第二家通俗剧剧院。老板是个名叫“哈姆雷特”的银匠商人，他原本要将公主剧院用来做歌剧院，但只维持了很短的时间，情况每况愈下。后来，《夜黑之后，喝吧！》（Drink，After Dark）和《致命的婚礼》（The Fatal Wedding）等通俗剧，让情况改善了一阵子，也造就了几位明星，像艾伦·泰瑞（Ellen Terry）、查尔斯·金（Charles Keen，1850年接掌剧院）以及威尔森·巴瑞特（Willson Barrett）。在公主剧院演出的歌剧包括贝里尼（Bellini）的《梦游女》（La Somnambula），由麦德克斯（Maddox）指挥。柏辽兹每天从哈雷街走到德鲁利巷，都会经过这家剧院。

如果只有一家制作歌剧的剧院、一个剧团、一位音乐总监——柏辽兹，那么19世纪中叶的英格兰歌剧将可与最好的意大利和德国歌剧相媲美。英国人打从骨子里就爱好音乐（虽然他们无法产生真正伟大的音乐家），而维多利亚女王和阿尔伯特亲王也都以王室身份赞助音乐活

动。不过安东尼·朱利安江郎才尽。柏辽兹明白,以目前的情形要制作大型英国民族歌剧是没什么希望的。因此他在支气管炎好了之后,便全力安排他的第一场伦敦音乐会。

音乐会在1848年2月7日举行,曲目包括《哈罗尔德在意大利》、《罗马狂欢节》(Carnaval Romain)、《本韦努托·切利尼》序曲、《浮士德的惩罚》片断和《安魂曲》。这场音乐会长达四小时之久。《浮士德的惩罚》令听众大为震撼,《匈牙利进行曲》重奏了一次,还有《森林女神之舞》(Dance of the Sylphs),乐评的反应非常好。柏辽兹在皇家音乐家协会举办的周年晚宴中大受欢迎,狄更斯的岳父乔治·贺加斯(George Hogarth)在《每日日报》(Daily News)上对他赞不绝口。柏辽兹在作曲方面无疑很成功,但金钱上的资助不够让他待上六年。1848年5月,他被迫自哈雷街迁到较朴实的欧斯那堡街(Osnaburgh Street)26号,位于摄政公园(Regent Park)和摄政街(Regent Street)之间。26号(和20号)已不复存在,现在是一些新的公寓。巧的是欧斯那堡街26号原先住着柏辽兹的诗人朋友海涅,他于1827年被放逐。

1848年3月21日,柏辽兹开始写《回忆录》,他有两个写作的理由:第一,他要更正那些不实的报道;第二,他要阐述成为作曲家必须克服的困难。他瞧不起欧陆的音乐艺术,因为当时共和主义的军事行动横行。相形之下,英格兰比较安全,柏辽兹可以自由地写下观察的心得,正如他在前言所说的:"……来自四面八方的艺术家惊慌失

措，找寻避风港，就像暴风雨来临前海鸟飞往陆地。英国首都容得下这么多的放逐者吗?……英格兰，我在这里备受礼遇……天知道几个月后我会如何……我对养活自己和家人一点把握也没有。”

柏辽兹孜孜探索不休，他住在欧斯那堡街26号的时候，继续他在德国就开始的研究钟表的和谐共鸣(harmonic resonances)。在曼海姆的时候，他注意到附近的时钟发出小三度的共鸣，在其他德国城镇的观察使他确信了由某些重要理论家提出的结论并不正确。柏辽兹很高兴在转角上的三一音乐学院的时钟里发现新的音程，它是个大三度。

虽然柏辽兹没有得到朱利安的经济支援，但是他明白在伦敦谋生比在被革命摧残的巴黎要容易。

但他对国家的热爱不灭。虽然他喜欢英国观众，对巴黎人弃绝他的音乐感到失望，但是他还是个彻头彻尾的法国人。他在1848年5月16日的一封信中写道："……我一旦江郎才尽，就将一无所有，只能像条流浪犬在街上饿死，或饮弹自尽……这跟在巴黎也没两样。”待在英国已经六个多月，柏辽兹开始想回家了，不过他仍热切地想举行、参加伦敦的音乐会。他在女王陛下剧院门口看到一大群人在排队等着一睹珍妮·琳德(Jenny Lind)的风采，就去观看“瑞典夜莺”(Swedish Nightingale)的演出。在女王陛下剧院，他也听了贝多芬的《费岱里奥》(Fidelio)。在汉诺威街转角的汉诺威广场是女王音乐厅，可是由于当地居民觉得太吵，6月29日的音乐会中

规定《匈牙利进行曲》不得使用鼓和钹。

巴黎在路易·菲力普倒台后陷入一片混乱，柏辽兹的好友之一查尔斯·哈勒避居伦敦，他们在哈雷街巧遇，哈勒在麦德克斯街(Maddox Street)28号落脚。柏辽兹很欣赏哈勒，他们其实是英雄相惜，哈勒对柏辽兹的描述历历在目："……他带领乐团的景象令人难忘，老鹰般的脸庞、蓬乱的头发、君临天下的神气，处处充满热诚。他是我见过的最完美的指挥。"柏辽兹则称哈勒是钢琴家及音乐家的典范。

尽管柏辽兹一心想在英国发展，可是他还是觉得必须回到法国去。最后，他终于在1848年7月决定动身，伦敦的《音乐时报》写道："柏辽兹已离开英格兰，我们失去了一位伟大的有创意的人物。"

柏辽兹回到巴黎，发现尸横遍野，似乎他每次回到巴黎都遇上坏消息。好像革命的混乱还不够似的（就连巴士底纪念碑上的自由神像都被子弹穿过），柏辽兹又获知了在他母亲去世后十年父亲过世的噩耗。他回到圣安德烈，但没能赶上葬礼。他父亲最后表示很想聆听、了解埃克托的音乐，特别是包括法国人不能认同的杰作《安魂曲》中的《震怒之日》，父子两人已经尽释前嫌，但现在老柏辽兹医生再也听不到、也无法了解儿子的音乐了。

死亡在那年司空见惯。柏辽兹的朋友德彭也在那年自杀。柏辽兹痛恨1848年革命的血腥暴力，全欧洲似乎都退回到原点，艺术死了，英雄和勇夫都死了，不过不是死得光明磊落，而是被子弹射杀或送上了断头台，死得可

怕又漫长。德国比法国也好不到哪里。德国农民就像法国的革命分子，9 月 18 日在法兰克福杀了李希诺夫斯基王子（Prince Lichnowsky），报纸上的描述让柏辽兹感到恶心。

他们一直用刀子刺他，用镰刀砍他，弄得他断手断脚，在他身上射了 20 多发子弹，可是还不让他痛快地死，又鞭打他，丢在墙角，他过了五个小时才死去。

柏辽兹在巴黎就结识王子，从俄罗斯回来又在柏林见过面。在柏辽兹眼中，李希诺夫斯基王子高贵聪明，慷慨又勇敢，那些杀人犯全是"邪恶的人渣，在革命中比婆罗洲的狒狒和猩猩还残忍千倍不止"。他说一定要到外面透透气，并借助作曲的忙碌来涤净心中的恐惧。

他一处理完父亲的遗产，就离开了圣安德烈。回巴黎之前，柏辽兹去格烈诺伯以及美兰的外祖父家走了一趟。那儿离戈蒂耶夫人家不过几步之遥，柏辽兹以前暗恋的对象埃斯特尔曾在此度假，她已经嫁给卡西米尔·弗尼尔（Casimir Fornier）律师，不过他已于 1845 年过世。谁晓得 1848 年柏辽兹的心中在想些什么呢？他在《回忆录》中写道：

埃斯特尔一定来过这里，她曾令我着迷的身影说不定就站在我站的地方……我呼吸着她曾呼吸的清新空气……我跪下来对着深谷高山和天空喊着："埃斯特尔！

埃斯特尔！”……一阵莫名的孤独向我袭来。我的心在淌血，喔！就让我受苦吧……

回到巴黎后，他的孤独感更为强烈。柏辽兹9月到达巴黎，发现歌剧院都关门了，艺术家被残害，音乐老师失业，他投入《感恩赞》(Te Deum)的创作里。1849年，他又开始为《辩论报》和《音乐报》(Gazette Musicale)写稿。巴黎的音乐活动仍是一片死寂，不过他还能在4月15日于音乐学院演出《浮士德的惩罚》。1850年，他成为爱乐协会(Société Philharmonique)的总监及首席指挥，可以全权处理乐队事宜。他心中是以英国的伦敦爱乐协会为理想典范，不过这种想法只维持到1851年3月。他以博览会的法国代表身份再访伦敦（在海德公园的水晶宫），时为5月。他深信艾拉(Érad)、萨克斯(Sax：阿道夫·萨克斯实际上是比利时人，他也参加1851年伦敦的博览会，柏辽兹说他是“技巧不错的作曲家，能运用萨克斯管得到很好的效果，但和别的乐器混用则要打折扣”）和威廉(Wuillaume)的精美乐器，使法国在这方面稳执牛耳（由于旧日伤痛，他不愿意提到普莱埃尔在乐器设计及制造上的贡献）。他在卡文迪施广场(Cavendish Square)的安妮皇后街(Queen Anne Street)27号(拜伦1788年1月22日出生于何勒街〔Holles Street〕16号，何勒街在牛津街和卡文迪施广场之间，1940年时早已了无痕迹了，不过街名还依然保留，地址接近柏辽兹1851年住的安妮皇后街27号)落脚，他的《感恩赞》已经完成两年了，还没有机会

演出，在伦敦会有机会吗？

他在伦敦闲逛，走进圣保罗教堂，被慈善学校孩子的歌声深深吸引。回巴黎之前，他接受了刚成立的新爱乐协会指挥的职位，并于1852年3月三度造访伦敦，指挥该协会第一场音乐会。为此，他只好错过李斯特3月20日在魏玛上演的《本韦努托·切利尼》。他在1852年的春季和初夏共指挥了六场音乐会，包括两场富有纪念性的贝多芬第九交响曲的演出，他和莱奇奥在3月24日到达英国，这次在卡文迪施街10号落脚。

往日旧情又复燃。1852年4月28日，艾克斯特厅举行新爱乐协会的第三场音乐会，由柏辽兹指挥。卡米尔·普莱埃尔在韦伯的《音乐会小品》（Konzertstück）中担任独奏。1830年，柏辽兹曾疯狂地爱上卡米尔·摩克(她的闺名)，他曾写信给妹妹南茜说："她和我一般高，身材修长优雅，一头美丽的黑发，蓝色大眼明若星辰……个性亲切……她是钢琴才女……她天生就对钢琴有一套。"后来她移情别恋，柏辽兹的看法和崇拜也变了质，连对她的才艺的看法都有了天壤之别。1845年，他批评她的演出"高贵但肤浅，借助改变速度来让观众有所感。"柏辽兹严加批评时，许多人以为卡米尔·普莱埃尔是李斯特一类的人物。柏辽兹的看法不假，个人偏见没有影响柏辽兹的判断。卡米尔确有肤浅之处，结婚不到五年，她丈夫就因她不贞及放浪形骸而与她断绝关系，她总抽最烈的雪茄，以一大堆轰动的花边情史而恶名远播。

可想而知，卡米尔在4月的音乐会后抱怨指挥毁了

她的演出。柏辽兹同样也抱怨她的演出。所以后来的音乐会，只要是卡米尔演奏的就由亨利·怀尔德博士（Dr Henry Wylde）指挥，柏辽兹指挥的就由克劳斯小姐演奏，于是这对旧日情人各走各的阳关道。

1852年6月，柏辽兹回到巴黎，法国音乐界人士仍然对其视若无睹。11月，他在魏玛成功地演出两场《本韦努托·切利尼》，这鼓励了他1853年再访伦敦时将这部歌剧带到伦敦，不料6月25日在科文特花园剧院的演出却一败涂地。由于法国和意大利是音乐世仇，伦敦的意大利音乐家特别排挤柏辽兹，而柏辽兹的英国友人为他奔走，但在艾克斯特厅举办的一场慈善音乐会也告失败。

1853年，柏辽兹再度回到巴黎，还是备受冷淡，所以他只好借机转赴德国，在巴登－巴登、法兰克福、汉诺威、不来梅和莱比锡等地举办音乐会。他在莱比锡听到年仅弱冠的勃拉姆斯在一个私人欢迎会上演出，非常欣赏。

1854年对柏辽兹来说是惨淡的一年。哈丽特过世，他出于责任娶了玛丽·莱奇奥。他到欧洲旅行了一趟，他的朋友李斯特和汉斯·冯·彪罗（Hans von Bülow）无法让他取得瓦格纳在德累斯顿皇家歌剧院的职位。4月1日，他从汉诺威写信给罗克蒙（Roquemont），语调轻松快乐：

……汉诺威王得知我到达的消息，命令出席爱乐协会最后一场音乐会的艺术家、歌手等取消这场音乐会，因为他希望能将曲目全换成我的作品。王后要求我至少要

安排两首《罗密欧和朱丽叶》的曲子以及《慢板》和《麦布王后》。

1855年，他仍然继续旅行。2月时他到达哥达(Gotha)和魏玛，该地办了一个“柏辽兹周”，约阿希姆·拉夫(Joachim Raff)为了向他致敬，写了一首拉丁文康塔塔，柏辽兹则指挥了第一场李斯特降E大调钢琴协奏曲表演，赛因-维特根斯坦公主（Princess Sayn-Wittgenstein）建议他应根据维吉尔的《埃涅阿德》(Aeneid)写一部以特洛伊人为主题的歌剧。1855年5月，柏辽兹回到巴黎，照例没有盛大的欢迎，于是6月他再度前往伦敦。

柏辽兹在伦敦有愉快的经历。他的戏剧交响曲《罗密欧与朱丽叶》第一部分在艾克斯特厅甚受好评。进入这栋雄伟的建筑要通过一个狭窄的走道，它是由两根美丽的哥林多式柱子形成的高大天井和从街上走到演奏厅的台阶构成的。柏辽兹3月24日写信给李斯特说：“我在艾克斯特厅得到辉煌的成功，就是你在魏玛指挥第二场《本韦努托·切利尼》的时候。”《文学报》(Literary Gazette)也报道：“音乐厅1500个位子座无虚席。”但这期待已久的喜悦并没有持续多久。随着成功而来的还有冲突及争论，7月3日，柏辽兹写信给巴黎的作曲家兼钢琴家特奥多尔·里特(Théodore Ritter)说：“昨天在艾克斯特厅的彩排真是叫人捏一把冷汗，格罗夫（Stephen Glover, 1812～1870，当时多产的作曲家）的康塔塔曲风

活泼，却不容易，让我汗流浃背，《哈罗尔德在意大利》的终曲和亨赛特（Henselt）的狂野协奏曲由克林沃斯（卡尔·克林沃斯〔Karl Klindworth〕教授1830年生于汉诺威，1916年逝于柏林欧雷恩堡〔Oranienburg〕，该地在第二次世界大战期间是纳粹恶名昭彰的集中营。1852年，一位犹太妇人出资让克林沃斯于李斯特门下习艺，1854年，他在伦敦首次登台，结识瓦格纳。1854年到1868年间，他在伦敦举行音乐会并授课）以自由风格演出，让我好像抓着快松掉的绳子跳了近一小时的舞……"而且，小号手由于迈耶贝尔的歌剧《北极星》（Etoile du Nord）在科文特花园剧院彩排而迟到。

1855年，柏辽兹的影响力如日中天，这要归功于外国的欣赏。无论如何，法国的交响乐派通过圣-桑（Saint-Saëns）、古诺、比才、马斯奈（Massenet）和柏辽兹其他的崇拜者而直接受他影响，柏辽兹成为新一代法国作曲家的偶像。柏辽兹也有所收获，伦敦排练的混乱最后还是一如英国表演的传统，"演出十分成功"。1月23日，他在伦敦住处玛格丽特街13号写信给弗朗索瓦·雷蒂（François Rety：巴黎音乐学院的财务员，后来成了考试委员）说："我的事业渐入佳境，前所未见。"

出版商阿尔弗雷德·诺维罗（Alfred Novello）对柏辽兹写于1844年的《论管弦乐法》（Treatise on Instrumentation）很感兴趣，该著作已成为标准教科书，有必要发行英文版，柏辽兹回复如下：

伦敦狄恩街69号，1855年6月30日，致伦敦音乐出版商诺维罗：

阁下：

来函收悉，要求将《论管弦乐法》修改为英文版，并扩增内容，在今年9月交稿。酬劳40英镑一事，悉听尊便。

埃克托·柏辽兹

9月13日，柏辽兹又从巴黎的住所波沙路19号寄信给诺维罗：

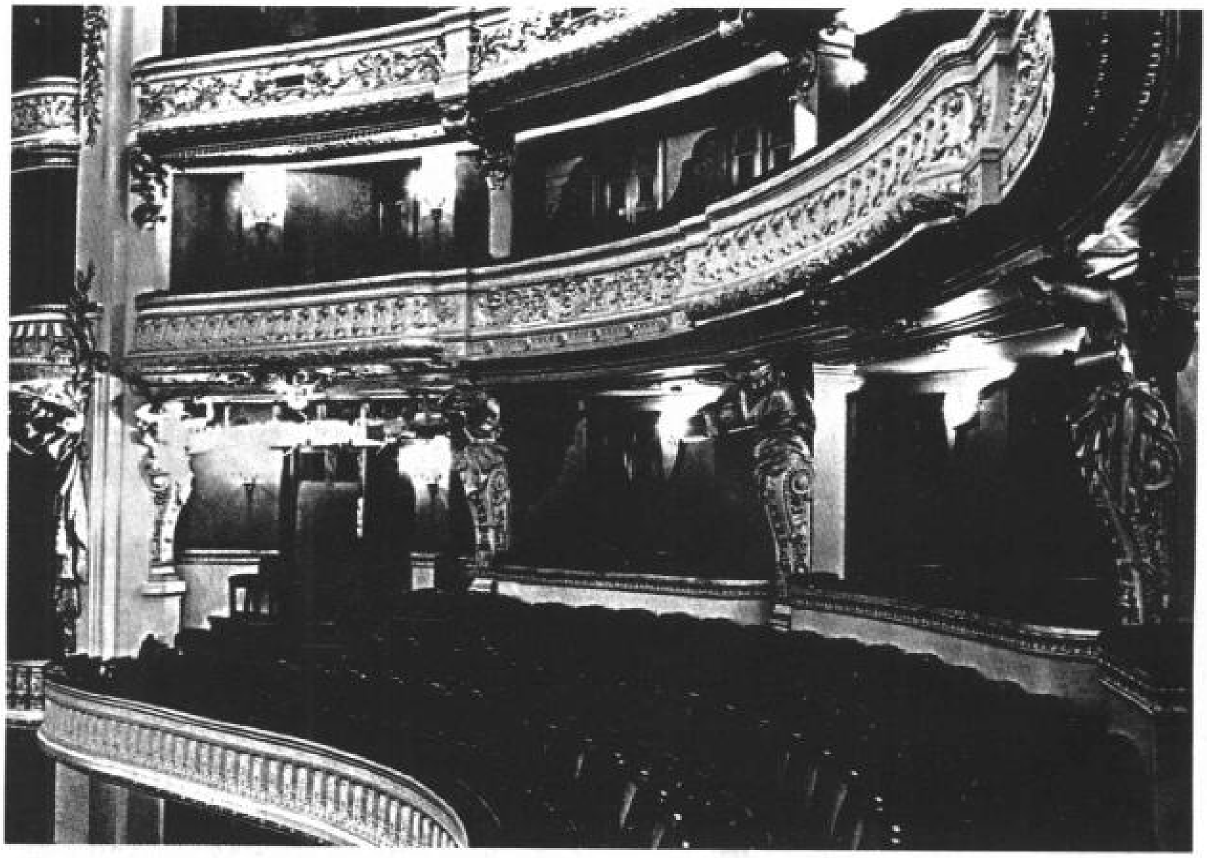
……将《论管弦乐法》和《指挥艺术理论》(Theory of the Conductor's Art）的校稿寄给您……欲将这种内容清晰地译成另一种文字十分困难。

祝好

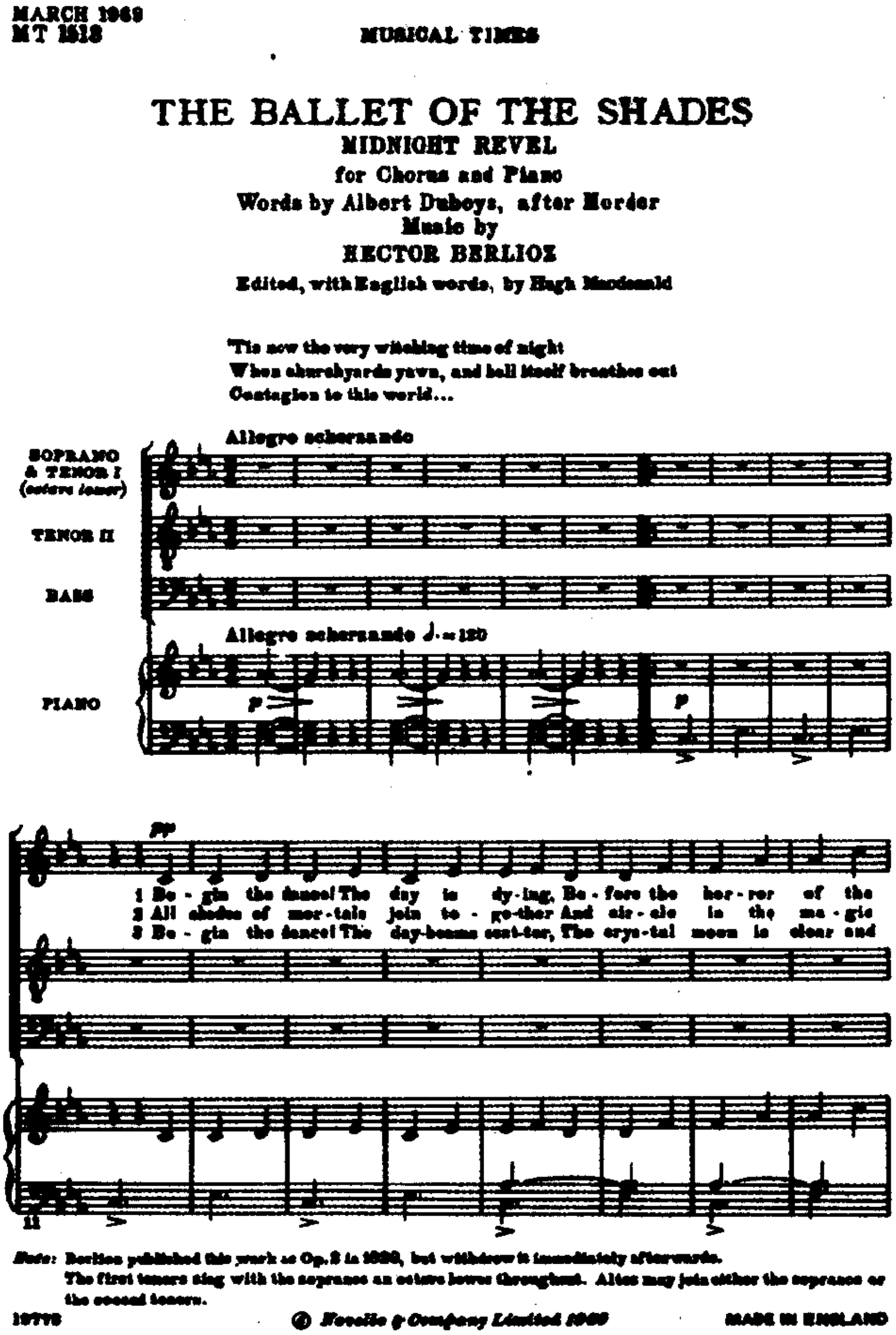
柏辽兹

柏辽兹1855年第二次回巴黎受到了他应得的欢迎：拿破仑三世在11月颁了一枚金质勋章给他，《感恩赞》也上演了，他也校订增补了《论管弦乐法》的内容，声乐套曲《夏夜》重新改编，以管弦乐编制演出。过去的黑暗创作生涯已经重现光明，他将原因归于在伦敦和欧洲各地旅行所得到的认可及鼓励。他将迈入生命的最后阶段，到国外旅行的脚步也放慢下来。现在，国外旅行的目的已达到，他在巴黎已立稳脚跟。他终于可以喘一口气，不用再为芝麻绿豆的意见之争去拼死拼活，而专心创作大型

新作——抒情剧《特洛伊人》(Les Troyens)了。他现在可以作曲,改编整理他的作品,让历史学者和爱乐者得以追随从他立志当作曲家到他完成其最伟大的作品之间的发展脉络。



法兰西剧院富丽堂皇的内景



伦敦音乐出版商在柏辽兹在世时，对他的作品就感兴趣，这兴趣一直未间断。1969年，《音乐时报》再次发行《阴影芭蕾》(The Ballet of the Shades)，作为柏辽兹逝世百年纪念

7

晚　年

柏辽兹生命的最后13年在巴黎的第十二个住址(文提米勒路〔rue Vintimille〕17号,后来的卡莱路4号)度过,最后几年的日子还不算太坏,或许由于法国人终究承认他是重要的作曲家了。人生偶有爱情的狂喜,对柏辽兹而言乃属不可避免。1859年重排格鲁克的《奥尔菲》(Orphée)时,他和保琳·维亚达(Pauline Viardot)相恋,她是剧院经理路易·维亚达(Louis Viardot)之妻,也是俄国小说与短篇故事作家伊凡·屠格涅夫(Ivan Turgenev)的情人。保琳和玛丽·莱奇奥一样,也有西班牙渊源,她在西班牙出生,也是次女高音。

柏辽兹待在巴黎的最后几年里,又写了两部音乐戏剧杰作,他一直不能忘情剧院,他的才情也注定是剧院式的,不过他对当时的剧院状况评价并不高。他一直努力争取在剧院演出,但终归失败,最惨的就是《本韦努托·切利尼》。不论是否因为他才情中的反骨,他还是继续探

讨戏剧音乐的新形式，如《浮士德的惩罚》、《罗密欧与朱丽叶》以及后来的《基督的童年》(L' Enfance du Christ)；这些作品究竟属于剧院还是音乐厅可能永无定论，他自己将《浮士德的惩罚》称为"音乐会歌剧"(opéra de concert)，《罗密欧与朱丽叶》为"戏剧交响曲"(symphonie dramatique)，《基督的童年》则是"神圣三部曲"(trilogie sacrée)，不过这些描述本身意义不大。

《本韦努托·切利尼》失败的原因有几个，它似乎一开始就注定会彻底失败。首先由于主题处理失当，剧作家巴比耶和威利并未善加利用切利尼多彩多姿的传记。不过柏辽兹将其中一些部分处理得相当动人，例如著名的《罗马狂欢节》一景，它与当时一成不变的巴黎式歌剧截然不同，风格独具。失败的最重要原因应是演出人员的不称职，柏辽兹写道：



保琳·维亚达，次女高音，1859年和柏辽兹相恋

我永远不会忘记那可怕的三个月(1838年5月到8月)。大部分的歌手都一脸冷漠与厌恶(他们都认定了那部作品是个失败之作)，阿比尼克一点幽默感也没有，还有剧院里的谣言满天飞，我只得装作不知道。

阿比尼克把萨塔列拉舞曲（Salterello）指挥得很慢，让舞者根本无法配合，柏辽兹对此火冒三丈。几年之后（1844 年）柏辽兹亲自指挥萨塔列拉舞曲，《罗马狂欢节》以此作为主题，用稍快板速度。他还嘲笑阿比尼克："这样才对！"漫画家还把"Benvenuto"（意为受欢迎）改成"Malvenuto"(不受欢迎的)来嘲笑这部歌剧。喜歌剧院最初拒绝了巴比耶和威利的脚本，柏辽兹就该警觉到他选的主题可能不受欢迎，当初如果能妥善处理的话，这部作品也许还能保留下来。但其中既没有音乐，也没有戏剧的元素。本韦努托·切利尼是 16 世纪佛罗伦萨的雕塑家和金匠，被尊为英雄般的艺术家，这种观念和哲学在当时的法国浪漫派中非常普遍。当时法国的歌剧全被意大利人把持，虽然柏辽兹的歌剧主题是意大利人，但由于巴黎和伦敦的意大利势力的反对，巴黎的意大利人根本不愿意去支持一个法国浪漫主义歌剧。

无论如何，歌剧是名利双收的终南捷径。柏辽兹从意大利回来后，看到迈耶贝尔因《魔鬼罗伯》（Robert le diable）的成功而名利双收，决定通过歌剧来获得认同。1833 年，他想以莎士比亚的《无事生非》(Much Ado About Nothing)写一部轻松的歌剧，可惜他当时没动笔！要是他在 1833 年而不是 30 年后写《比阿特丽丝和本尼迪克特》(Béatrice et Bénédict)，他一定会成功，美梦成真。他在该年娶了著名的莎剧女演员，次年，儿子路易出生（1834 年 8 月）。他的两幕狂想曲在 1860 年未获成功，在 1830 年或许会很畅销。的确，它或许会成为 19 世纪下半叶"疯狂

巴黎”的典范，或是法国版的吉尔伯特（Gilbert）与沙利文（Sullivan）的英国喜歌剧。当然也会有“认可”，虽然不是他追求的那种，他当时也一定知道了自己的长处在管弦乐上，不管有没有歌唱的部分。

一直到晚年，柏辽兹才第二次尝试写轻松和严肃的歌剧。1856年，他开始写《特洛伊人》，赛因－维特根斯坦公主1855年跟他提过这个想法，柏辽兹1856年7月把歌词寄给她，1858年4月完成创作。可是放了五年没动，因为柏辽兹不想看到它演出。这部作品让柏辽兹重温他以前对维吉尔作品的喜爱。结果成了一部硕大的音乐及



柏辽兹时代的歌剧作曲家往往名利双收，甚至代表着一种荣耀。图为当时巴黎歌剧院的外墙，装饰华美

戏剧巨构，所以他决定要实际些，将这部作品分成两部分。《围攻特洛伊》(La Prise de Troie)(三幕)和《迦太基的特洛伊人》(四幕)变成相连的两部歌剧。这部完整的作品（两部分）直到1890年才上演，后来在卡尔斯鲁厄（Carlsruhe）演出德文版；不过《迦太基的特洛伊人》在1863年11月于巴黎抒情剧院(Théâtre Lyrique)演出，第二场之后，柏辽兹写信给他的朋友理查·波尔（Richard Pohl）说："昨天演了第二场《特洛伊人》，比第一场更好，激发出我当初没有料到的感受，夏顿(Charton)小姐扮的狄多(Dido)棒极了；你一定想不到她能唱这么恢宏的悲剧。"

19世纪的浪漫主义时代，《特洛伊人》（完整版）和《尼伯龙根的指环》(The Ring of the Nibelungen)可说是最受称颂、最有特色的音乐剧作品。音乐史家总认为自贝多芬过世后，音乐就分为瓦格纳派和勃拉姆斯派。就中欧传统来说(特别是德国)是没错，但至少还有另外一派，就是柏辽兹《特洛伊人》走的路线，柏辽兹欲以新的改编形式把编号和形式的设计带回歌剧里，但瓦格纳排拒这些设计。柏辽兹的音乐十分奇特，不过也非常法国式地融合了古典和浪漫乐风，同时他也深受"改革"歌剧大师格鲁克的影响，柏辽兹相信是格鲁克而非瓦格纳指出了音乐剧要走的方向。瓦格纳虽不欣赏柏辽兹的作品，但对他的人格及本质却不否定，柏辽兹死的时候，他曾说过："将来，法国人会在他的墓前立下傲世的墓碑。"这花了很长一段时间才得以实现，但瓦格纳说对了！

柏辽兹的音乐很难找到适合的演唱者，这也影响了他后期的作品，《特洛伊人》便是一例。他认为惟一能胜任狄多女王一角的只有安·亚森·夏顿－丹米尔（Anne Arsène Charton-Demeur），她创造了 1862 年的比阿特丽丝和 1863 年的狄多女王。在柏辽兹死后十年，她 54 岁时，演出《迦太基的特洛伊人》第一幕和第二幕，饰演卡桑德安·亚森拉（Cassandra）一角。柏辽兹说过，安·亚森的歌声很有感情而精致，活力四射，风格极美。自从莱奇奥过世后，安·亚森成了柏辽兹亲近的朋友，他死时她一直守在床边。19 世纪晚期，玛丽·康妮莉·福康（Marie Cornélie Falcon）被公认是柏辽兹音乐最佳的诠释者，她曾在 1836 年出演路易丝·伯顿的歌剧《艾丝美拉达》主角，1834 年时在音乐学院参加过柏辽兹音乐会演出。保琳·维亚达是玛丽亚·玛丽布兰（Maria Malibran）的姐姐，伟大的声乐教师曼纽埃尔·加西亚（Manuel Garcia）的女儿，1859 年在巴登曾演出《迦太基的特洛伊人》里的卡桑德拉。1859 年重演《奥尔菲》时，柏辽兹和保琳因工作而相恋，保琳和杜普雷夫人担任《比阿特丽丝和本尼迪克特》中的二重唱，柏辽兹对这对搭档称赞有加："此曲只应天上有。"在 1915 年第一期的《音乐期刊》里，保琳回忆有一



柏辽兹在蒙马特尔墓园的墓碑石

次她和柏辽兹散步时，柏辽兹告诉她："我一生都在热切追寻我想像中成形的理想和创作意念，只要我找到其中一丝的质感，我就会紧紧地抓住它……"罗西娜·斯托兹没有得到狄多的角色，我们都知道她相当失望。

科文特花园剧院于 1957 年和 1969 年完成了《特洛伊人》的制作，约瑟芬·维西(Josephine Veasey)的狄多角色令人惊叹，完全发挥了她的声音，呈现出温柔的热情与女王高贵的绝望。柏辽兹若能亲临这些演出一定会很高兴——在 1972 年的最后舞会（Last Night of the Proms）上，几百个年轻人唱着《特洛伊人》中的《欢唱！大家向女王欢唱！》，这种盛况大概会让他想到他在伦敦的日子，还有朱利安受人欢迎的音乐会。(《特洛伊人》于 1982 年在伦敦的亨利·伍德逍遥音乐会的开幕音乐会上演出。)

狄多的死是柏辽兹光荣的最后之作。虽然巴登-巴登要求他再写一部喜剧《比阿特丽丝和本尼迪克特》在 1862 年 8 月 2 日上演，可是又老又累的柏辽兹说他不会再写了。

在个人生活方面，柏辽兹的晚年不尽人意。玛丽于 1862 年 6 月 13 日死于心脏病。他们两人不太相配，因彼此不同点甚多，特别是她坚持要唱歌的事，他们为此争吵不已。但她毕竟陪他过了 20 多年，后来几年还成为他的妻子。1865 年柏辽兹将他的《回忆录》送交印刷商，准备在 7 月自费发行，由他任海军上尉的独子路易出版。1867 年，路易在哈瓦那(Havana)死于热病，对柏辽兹而言，这无疑是个晴天霹雳，他们父子的感情十分亲密，路易曾写

道："我非常爱我的父亲……上帝知道我们之间的爱有多深，我的生命痕迹只是我父亲的延伸，当那条线切断时，我们两人的生命都会终止。"结果果真如此。

但是柏辽兹去天国见他儿子之前，还有一些事要完成，他要向他的初恋情人告别，他要去美兰再见一次埃斯特尔。他们见面时，她说："我们是多年好友了，柏辽兹先生，自从我们还是孩子时就在一起。"濒于死亡的柏辽兹与他的"山巅之星"说了一会儿话。她育有六个孩子，其中两个在 1864 年之前已经过世了。聚时总恨短。

"夫人，请把手给我。"

她立刻把手伸给我，我吻了她的手，心醉了，骨也酥了。

在一阵静默无语之后，我说："你可以准我再写信给你，或偶尔来拜访你吗？"

"喔，当然可以，可是我在里昂不会待太久……再见了，柏辽兹先生，我很感激你对我的感情。"

我向她一鞠躬，再度握起她的手，放在我前额一会儿，我才有离去的力量。

他们之间开始固定的联络，特别是柏辽兹殷勤地鱼雁往返。自从他儿子去世后，他就在埃斯特尔身上寻求安慰了。

1867 年 6 月 29 日，卡莱路 4 号，致埃斯特尔

请原谅我在最感失落的时候回到你身边，我可怜的儿子在哈瓦那过世了，享年33岁。

从他在巴黎的第十二个住址到他最后安息的地方距离非常近。卡莱路4号往西100码的地方，树木扶疏，中间有个椭圆区域有座椅，对面是个长方形的供小孩玩的沙坑，柏辽兹的塑像立在那儿，可以眺望这些景致，往南几码是文提米勒路和莉莉－布兰杰（Lili-Boulanger）广场的交叉口，广场的名字是纪念第一位获罗马音乐大奖的女性。从柏辽兹广场往北走是哈瑞路的窄巷，只有40码长，可以通到克利施大道（Boulevard de Clichy），这条大道是巴黎晚上最热闹的大街；另一边则是安静、不为人注意的哈切尔路（Avenue Rachel）。哈切尔路可以通到蒙马特尔墓园的东南大门，离那欢乐热闹的大道只有50码。大门入口有一口钟，每当葬礼队伍到大门时，钟就会响起，至今依然如此。然后队伍进到墓园里面，墓园的东北角有条东西走向的柏辽兹路，离角落30码的地方就是柏辽兹的墓。

1862年，玛丽过世后葬在蒙马特尔的小墓区，柏辽兹的一个朋友爱德华·亚历山大（Edouard Alexandre），也是他的遗嘱执行人之一，在蒙马特尔墓园买了一块地，柏辽兹必须亲睹玛丽的掘墓和入殓的过程，这经历深深地影响了他。没多久，有人告诉他哈丽特埋骨的小坟地快要废除了，问他要不要遗骸。1864年2月23日，柏辽兹又必须目睹挖坟工人把棺木抬出来，然后用他的双手



以柏辽兹命名的广场上，竖立着柏辽兹的塑像

把“美丽的奥菲莉亚”的骨头放到新棺木里，再送到蒙马特尔墓园去，柏辽兹伤心地跟着灵车走下山坡。两个女人葬在同一个墓里等待柏辽兹，用他自己的话说：“我会将自己的腐尸带到同样的墓穴。”

现在这“墓穴”前是很美丽的黑色大理石墓碑，是1970年由亨利·普辛吉(Henri Poussigue)发起募捐而立的，以纪念他去世100周年。在大理石上的圆形图案是1889年赛普·戈德毕克(Cyp Godebjk)画作的青铜复制品，圆盘是巴黎的胡赛·冯德(Husset Foundeur)铸造的。1969年，维克多·格兰兹(Victor Gollancz)的编辑大卫·凯恩(David Cairns)在回忆录中简单地描述了结局：

1月起他长卧病榻，后来渐呈昏迷状态，朋友们都来看他，其中有丹克斯(Damckes)、圣－桑、雷尔(Reyer)。他很想坐起来跟他们打招呼，可是他不能言语，只能微笑。他的岳母和夏顿夫人——他的第一位狄多——都陪在身边，他在1869年3月8日12点30分去世。